JULES LAFORGUE

DU MÊME AUTEUR :

ELEUSIS, *causeries sur la cité intérieure* . . . 1 vol.

SONATINES D'AUTOMNE, poèmes . . . . 1 vol.

COURONNE DE CLARTÉ, roman féerique. . . . 1 vol.

STÉPHANE MALLARMÉ (épuisé). . . . . 1 plaq.

PARAITRONT :

L'ORIENT VIERGE, roman épique.

LE PAYSAGE DES AMES, études mentales.

PARSIFAL RIDICULE, roman contemporain.

LES PARIÉTAIRES, roman contemporain.

L'ÉTOILE RÉELLE, roman contemporain.

LA PRINCESSE SAPHO, drame.

LE LIVRE DES DEMI-SOURIRES, poèmes.

JVLES LAFORGVE, ESSAI, PAR CAMILLE MAVCLAIR, AVEC VNE INTRODVCTION PAR MAVRICE MAETERLINCK.

PARIS, ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE, XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV. M DCCC XCVI,

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
dix exemplaires sur papier de Hollande, numérotés
à la presse.

JUSTIFICATION DU TIRAGE

INTRODUCTION

A tout poète qui s'avance, il faudrait que le gardien du temple fît dès le seuil quelques questions très simples :

« Es-tu de ceux qui nomment, lui dirait-il,ou de ceux qui répètent les noms ? Quelles choses nouvelles as-tu vues dans leur beauté et dans leur vérité, ou bien dans quelle beauté et dans quelle vérité nouvelles as-tu vu ces mêmes choses que tant d'autres ont vues ? « Si le poète ne peut pas répondre tout de suite, s'il hésite ou se trouble un instant, passez votre chemin sans détourner la tête ; il ne vient pas des lieux où se trouvent les

sources. Mais si, dans le chuchotement le plus humble, il croit se rappeler qu'il a peut-être vu, dans leur beauté ou leur vérité, une fleur, une larme, une ombre ou un sourire, arrêtez-vous, approchez-vous, écoutez-le ; il est sûr qu'il vous est envoyé par un Dieu qui a besoin d'être admiré d'une façon nouvelle.

Or, nous voici devant un poète incertain. Je l'appelle incertain parce qu'il n'est pas encore classique. Qu'allons-nous répondre en son nom à ceux qui nous demandent ce qu'il a vu dans une beauté et dans une vérité qu'on ne connaissait pas encore ? Il a vu bien des choses autrement que les autres ; et voir autrement que les autres, c'est presque toujours voir un peu mieux que les autres. Et puis qu'il les a vus, il a su nous faire voir des paysages, des images et des sentiments assez différents de ceux qui nous étaient habituels. Mais ce qu'il a, je crois, le plus clairement aperçu dans une beauté et une vérité inattendues, c'est une sorte de sou-

rire puéril et divin qui est peut-être au fond de toutes nos actions, et qu'on pourrait nommer « le sourire de l'âme ». Il est étrangement délicieux et profond, ce sourire : je ne sais rien, dans les littératures, qui puisse nous en donner l'idée. Il y a bien là-bas, tout au loin, Henri Heine, Sterne, ou le grand Jean-Paul ; mais dans Sterne et dans Heine, ce n'est pas l'âme qui sourit, il me semble plutôt qu'elle y pleure et que c'est la raison qui la moque en passant : et le rire de l'énorme Jean-Paul s'évapore en de tels tourbillons !... Il faudrait remonter, pour donner une idée du « visage littéraire » de ce pauvre poète mort à vingt-sept ans, il faudrait remonter jusqu'au rire d'Andromaque. Vous rappelez-vous cet illustre « sourire dans les larmes » entre les petits bras d'Astyanax ? Il est là, tout le temps, entre toutes les pages de son œuvre inachevée ; il est là tout le temps, et semble tout de suite si naturel et si inévitable, qu'on s'étonne que personne ne l'ait découvert avant lui. A me-

sure qu'on le lit, on se persuade que l'âme ne cesse pas de sourire un instant dans notre être. On constate pour la première fois qu'il n'est pas nécessaire qu'elle soit grave pour s'approcher de Dieu, et qu'elle est bien plus naturellement un enfant qui ne veut pas mourir qu'un vieillard qui ne peut pas jouer.

Tandis que l'Hamlet des *Moralités Légendaires*, qui est à certains moments plus Hamlet que l'Hamlet même de Shakespeare, tandis que son Hamlet rêve à sa propre mort dans le cimetière d'Elseneur : « Hé là-bas, vous ! lui crie le second fossoyeur, voilà justement le convoi d'Ophélie qui monte ! — Le premier mouvement du penseur est de singer à ravir le clown réveillé par un coup de mailloche à grosse caisse dans le dos ; et c'est tout juste qu'il le réprime... » C'est toute l'attitude du poète dans la vie, réveillé sans répit par les coups de mailloche du destin, et n'est-ce pas l'attitude de quelque chose en nous qui est le noyau même de

notre être, et qui ne peut pas croire, malgré ce qu'on affirme, que tout ce qui se passe se passe « pour de vrai » ? J'ai choisi à dessein cet exemple, parce qu'il peut paraître un peu gros, mais ne marque-t-il pas d'un trait sûr, amusant et profond, l'inexplicable distraction de l'âme humaine qui va jouer on ne sait où cependant que le cœur se déchire, parce qu'elle sait sans doute tout au fond d'elle-même que les plus grands malheurs qui nous arrivent ne nous arrivent qu'en apparence ?

Il semble qu'avant Laforgue on n'ait jamais osé danser ni chanter sur la route de la vérité. Tout Laforgue se révèle dans des traits de ce genre. Dans *Lohengrin, fils de Parsifal,* le grand-Prêtre ami de Séléné se lève, et se tournant vers les vierges assemblées « dans le silence polaire », il leur dit : « Mes sœurs, comme ces soirs vont décidément à votre beauté ! » Eh bien, je vous affirme qu'à l'endroit où elle se trouve, cette petite phrase des faubourgs de la vie est plus conforme à je ne

sais quel sourire auguste de notre âme que la page la plus éloquente sur la beauté des soirs. Quelques lignes plus haut, il s'écrie en face de la mer « au solennel bassin » : « Oh ! que tout cela est loin de mon village ! » Et un peu plus bas (car j'ai pris une page au hasard et tout ceci se trouve sur le même feuillet), un peu plus bas le calembour lui-même est purifié par je ne sais quel vent du large, lorsqu'il dit gravement à la lune : « Je vous salue, vierge des nuits, plaine de glace », etc. Savez-vous bien qu'il fallait une puissance singulière pour purifier ainsi sans se tromper jamais le rire ordinaire de la vie, et pour le transformer comme il a fait en quelque chose d'aussi clair et d'aussi profond que les larmes ? Et ne fallait-il pas posséder en soi plus d'un monde, pour être à même de rattacher ainsi à la vie générale de pauvres petites phrases qui flottaient égarées à la surface de la vie quotidienne ? Ces petites phrases sans destinée ne représentaient-elles pas, elles aussi, au même titre

que tout ce qui existe, des sentiments humains qui demandaient à devenir plus nobles?

Il faut aimer tous ceux qui ont su purifier quelque chose : et celui-ci vraiment purifia notre rire. N'est-ce rien que d'avoir su retourner ainsi le comique inhumain, et d'en avoir pu faire je ne sais quelle joie tendre et presque affligée qu'on pourrait appeler « le comique angélique » ? Qu'avions-nous pour traduire le sourire grave de notre âme au milieu de ses larmes, et le rire de nos plaisanteries habituelles se rapporte-t-il à notre âme et s'allie-t-il à rien de ce que l'âme adore ? Mais voici qu'un enfant, de ces mille petites choses qui niaient jusqu'ici, nous a fait un poème qui vient nous affirmer aussi divinement que les plus grands poèmes la profondeur et la beauté de tout ce qui existe. Est-ce tout à fait sans raison que nous sommes quelques-uns à admirer celui qui fit tomber pour la première fois sur des terres maudites la plus pure rosée du sourire de Dieu ?

Et pour finir ceci, qui n'est que le *Salve* du seuil, je n'ai plus qu'un mot à vous dire. Un très sage critique affirme quelque part que le seul juge de la valeur *positive* d'un poète est le peuple auquel ce poète appartient. « Nous autres Anglais, ajoute-t-il, qui ne comprenons pas Racine et goûtons peu Châteaubriand, nous devons cependant nous incliner et reconnaître qne Racine est l'un des plus purs poètes de la France, de même que Châteaubriand est un prosateur d'une puissance rare. Et d'un autre côté, les Français qui ne peuvent pas aimer notre Milton doivent néanmoins admettre que l'auteur du *Paradis perdu* est le plus grand de nos auteurs après le divin Shakespeare. »

Il est juste qu'il en soit ainsi et que chacun chez soi demeure juge suprême de sa beauté. Mais ce qu'on dit ici des peuples, ne peut-on point le dire des générations ? Il semble que tous ceux qui précèdent un poète dans la vie *n'aient jamais qualité* pour apercevoir une beauté qui est plus jeune

qu'eux. Un poète n'est jugé justement que par ceux qui l'entourent et par ceux qui le suivent. Et c'est pourquoi je crois que l'œuvre de Laforgue, devant laquelle s'inclinent les meilleurs d'entre nous , n'a pas à craindre l'avenir...

MAURICE MAETERLINCK.

A ceux qui l'ont connu,

Et plus nécessairement encore à ceux qui désirent la vie passionnelle avant la vie mentale, la beauté morale avant la beauté formelle,

A ceux que l'orgueil intellectuel n'a pas amoindris en leur humanité pour sembler les rehausser dans leur art,

A ceux, amis ou ignorés de moi, pour qui le fait d'écrire n'est ni une habileté ni un honneur, mais une expansion de charité spirituelle,

Je dédie cet éloge funèbre d'un homme qui eut un cœur trop admirable, et une âme trop hantée du paradis de la pitié et de l'amour, pour ne pas mourir au monde visible.

C. M.

ESSAI SUR JULES LAFORGUE

J'entreprends de prononcer ici des paroles sur un homme que je n'ai point connu. Il en est dont la conscience et l'esprit agissent isolément et ne se ressemblent pas, en sorte qu'on ne peut préjuger de leur personne sur leurs écrits, et qu'une rencontre fait préférer, alternativement, l'œuvre à l'auteur ou l'auteur à son œuvre. Il en est dont la connaissance donne une impression toute dissemblable de leurs livres. Il en est enfin dont le caractère et les manifestations intellectuelles s'unissent harmonieusement, et qui reçurent de la fortune une unité mentale et morale merveilleuse et inu-

sitée, ce que je nommerai la permanence dans le caractère. Leurs livres disent ce qu'ils furent, mais eux-mêmes eussent donné de leurs livres une idée exacte avant qu'on les ouvrît, et s'ils sont morts on ne saura jamais tout l'amour qu'ils méritèrent. Ils ne s'étaient pas occupés uniquement de créer des œuvres complètes et d'y mettre le plus passionnant d'eux-mêmes, et cette exigence de la littérature et du chef-d'œuvre leur paraissait tyrannique : ils ne s'étaient pas renoncés au profit d'un dédoublement extériorisé, mais ils avaient songé d'abord à présenter par leur individu même l'exemplaire accompli d'humanité qu'ils rêvaient, et la confrontation de leur âme à l'univers voulait être seule.

Ils surent que les livres ne s'adressent qu'à la terre, que la conscience et la sensibilité vont bien plus loin, que le moyen de l'art est restreint, et ils honorèrent plus fidèlement et plus spacieusement l'invisible. Leur gloire est moins temporelle et moins impérieuse que celle des autres artistes :

mais on sait que leur âme fut emplie d'une pudeur essentielle, et on les aime mieux. Ils laissèrent parfois des fragments pour attester, par une sorte de coquetterie spirituelle, qu'ils eussent soulevé l'admiration des foules à leur gré, eux aussi. Là brillent des perfections et les présages d'une maîtrise qui s'est tue parce que, derrière l'esprit, l'âme compréhensive aperçut tout à coup qu'en somme *ce n'était pas la peine*... C'étaient des âmes passantes qui ne jugèrent pas utile de s'installer sur la terre et d'en conquérir les prérogatives. Certains n'ont rien laissé : on trouve dans les récits de leurs frères leur simple nom, avec l'attestation de leur génie demeuré en puissance. Et il en est dont même cela ne demeure pas, et que le silence défend pour l'éternité. Il est ainsi, sous le grand flot parleur de l'humanité méditante et lyrique, des Atlantides invisibles et ensevelies sauf pour Dieu : et quand l'écrivain s'arrête et refoule en lui-même les mots pour mieux réfléchir, c'est

peut-être de l'écho transcendantal de ces consciences sous-jacentes qu'est faite la sorte de musique qui, à ces instants, monte en lui, et qu'il prenait pour la dernière vibration de sa phrase récente ou pour l'impatiente sonorité de sa phrase future. Il y a là un vide, comme un puits qui s'ouvrirait dans la pensée : et ce puits descend jusqu'aux cités sous-marines où murmurent immatériellement ceux qui ne voulurent rien proférer au monde visible. L'hérédité matérielle vient sans doute des races : mais l'hérédité spirituelle vient peut-être moins de ce qui exista à la surface de la terre que de ces souterrains archipels de la réticence et de la dévotion au secret...

De cette race d'hommes non temporels a été Jules Laforgue, et j'en parlerai mal, car je ne l'ai pas vu, et pourtant c'est de lui avant tout que je voudrais parler. Je crois que si nous nous étions trouvés face à face, et si la mort avait attendu, je l'aurais aimé toute ma vie avec la plus profonde

sincérité de mon cœur. Il avait certes un grand génie, et plus de charité qu'aucun autre. Il se peut que son œuvre suffise à lui assurer l'éternelle sympathie des hommes de pensée. Ce nom ne mourra pas. Depuis neuf années qu'il désigne un visage hors de la vie, des intellectuels le prononcent, encore que je ne puisse comprendre pourquoi tous n'y songent pas chaque jour et chaque heure avec piété, avec admiration et avec larmes, comme au plus significatif, au plus riche de nos aînés, au plus touchant de nos frères. Mais l'homme n'est plus, et je pressens que c'est lui-même qu'il eût fallu garder au milieu de nous, même s'il eût cessé d'écrire : et c'est pourquoi j'essaie présentement de retrouver en ses livres l'enseignement de cette âme disparue. Je suis à la recherche d'un ami, j'espère un conseil, et je ne le trouverai pas aussi pur dans les livres, car ce qui est écrit n'est jamais parfaitement pur. C'est la brume spéciale qui s'élève au-dessus des pages qu'il importe de respi-

rer : et toute l'âme entre en nous sans mélange. Les signes de l'écriture la liaient au temps, et il faut la goûter hors du temps, car elle n'a pas désiré s'y tenir et être intelligible là seulement, comme l'âme du dictateur, du moraliste pratique, du juriste ou de l'historiographe, et elle est née dans un jardin permanent qui ne connaît pas les saisons.

C'est une âme élémentale qui dépasse le moyen partiel de la littérature : les mots ne la trahirent point, ils firent ce qu'ils pouvaient, mais ils ne pouvaient pas tout — et il faut regarder par transparence. Je voudrais apercevoir un visage réel, car dans les vers et les proses je n'ai encore vu qu'un visage de chair. C'est pourquoi ceci n'est pas une étude, mais un essai : j'aime ce mot qui montre qu'en ces recherches de l'âme nous ne saurons jamais qu'essayer, et qui pourtant admet la légitimité de cette tentative, puisque le consentement général en fait la désignation d'un genre littéraire. Cette idée est noble, qu'un homme ne travaille pas

à finir quelque chose, mais à l'essayer, et pourtant travaille tout de même. Il y a là tout ensemble le désintéressement par excellence, et un grand recul, un manque de restriction qui élève l'esprit au-dessus de l'art plastique. C'est peut-être la forme supérieure du fait d'écrire, et sa définition la plus savoureuse : j'y entends même des poèmes, et tout ce qui n'est pas exclusivement décoratif dans le roman et le portrait, et j'appellerais ainsi sans inexactitude ce qu'a laissé Jules Laforgue, tant cela veut avant tout être près de l'âme.

Il est notre Novalis, et je ne m'attarderai pas à rectifier ici toutes les remarques extérieures, toutes les constatations de discontinuité dans l'analogie, le romantisme, le modernisme, l'ironie et la philosophie, suggérées par ces deux noms côte à côte, tant il est aisé de les rectifier. Mais nous avons eu, nous derniers venus en ce pays, *notre* Novalis, et non pas celui de tous les autres, et il a essayé de dire son âme avec méthode comme l'ami de Tieck,

et il a été le souriant et le douloureux, et le touchant et l'inquiet, et le mort prématuré lui aussi. Et il s'élève de ses fragmentaires méditations quelque chose de très passionné et de très pur, une ingénuité lyrique qui veut tout dire, et un génie familier aussi « avec les forces et les apparences »...

Une des propriétés vives de ces âmes, la diversité dans l'unité. Tout y concourt à un accroissement seul, *compréhension par la passion,* mais tout s'occupe de tout, et il n'y a pas en elles de paresse. Aux multitudes de portes de la sensibilité par où l'on apercevra un aspect nouveau de la cité spirituelle, elles frappent : et sur tous les chemins qui y mènent, simultanément on les rencontre. L'artiste pur et simple en choisit une et la suit soigneusement : ce qu'il appelle la composition et la méthode. Mais les âmes où je ramène Jules Laforgue courent fiévreusement sur toutes les routes. Ce sont des

guetteuses avides au bord de l'univers, et leur méthode est passionnelle. Il n'y a personne qui soit à la fois plus un que Laforgue, et plus divers. Je crois qu'on ne parviendrait pas à en parler clairement en critique, si l'on ne comprenait tout de suite qu'il faut en parler en homme, et moins l'élucider que le pressentir.

Il apparaît de cette race d'écrivains, en effet, qui ne s'occupèrent pas avant tout de rassembler leurs facultés expressives pour achever une œuvre, mais désirèrent d'abord s'en composer une vie plus curieuse, plus ornée et plus consciente. Avec le surplus de leurs acquisitions mentales et de leurs moyens, ils firent des livres comme pour donner des signes à autrui de ce qui se passait en eux. Il va sans dire que ces deux aspects n'ont jamais été complètement dissociés chez aucun intellectuel, et qu'ils fusionnent toujours à des degrés différents. Les réactions de l'homme sur son travail et du travail sur le créateur sont reciproques et nécessai-

res : mais il y va du plus au moins. Il se trouve parfois que l'homme, parmi les personnages fictifs objectivés par son art hors de sa propre nature, demeure figure centrale, et je dirai Charles Baudelaire : il arrive qu'il s'efface derrière ses statues, et je dis Gustave Flaubert. Il n'y a que les mystiques qui soient tout ensemble cachés et présents, car ils ne traitent que de la conscience, et la visibilité ici ne dépend que du lecteur, mais n'a pas de procédé dans l'auteur lui-même. Chez Laforgue, le mélange des trois tendances ne laisse pas de montrer combien prédomine la première : et poète autopsychologue, imaginatif légendaire ou critique, toujours il se maintient essayiste, et soucieux de personnaliser ses acquisitions sentimentales ou logiques relativement à une figure, la sienne. Cet accroissement constant du sensible, il le révèle par un procédé intermédiaire, qui est *le familier*.

Il fait du familier — et c'est là un de ses traits, et aussi de quelques passionnels — un usage qui

n'est point le pittoresque : et voilà une des choses spéciales à Jules Laforgue, génie français. (Je reviendrai sur ce mot.) Il est constamment familier, et j'ai vu peu d'écrivains moins pittoresques. On ne sait comment il s'y prend ; il use de tous les objets et des associations d'idées les plus anormales, les plus saisissantes et les plus comiques, et jamais ces objets et ces idées ne conservent un caractère immédiat et n'intéressent par eux-mêmes. On les sent d'une valeur purement représentative : il pourrait aller bien plus loin dans le familier et même dans la gaminerie, car il y va, sans qu'une seconde le lecteur intellectuel s'y méprît, et cessât d'envisager derrière ces audaces emblématiques une calme et douloureuse figure demeurée très au-dessus des mots et indifférente à leurs petites licences individuelles, pourvu qu'ils concourent à sa volonté.

C'est toujours le jeu d'un idéologue, et un jeu noble dans sa fin : autant le pittoresque roman-

tique est bas, agaçant et rudimentairement esthétique, autant ce familier est saisissant. Il entraînait au sourire, il touchait à ce qu'il y a de médiocre permanent dans l'esprit de ceux qui lisent, même lorsqu'ils prirent le livre avec respect. Il les encourageait à croire qu'il y avait plaisanterie et laisser aller : et soudain il se relève d'un mot, comme un voile vulgaire sur une prodigieuse peinture ; on aperçoit une âme pure et orientée vers le sublime métaphysique, et l'on comprend alors que ce n'était qu'une feinte savante, un mur bariolé d'images vives derrière lequel cheminait, parallèlement à notre flânerie amusée, un être à face intellectuelle que nous suivions sans le savoir. Il se montre à nous lorsque nous sommes venus trop loin pour retourner : nous n'eussions peut-être pas osé venir, si dès l'abord nous nous étions su un si hautain et soucieux compagnon, et il a fallu le bariolage facile pour nous séduire. Le familier était un procédé idéologique : c'était cette étrange

faculté qu'on peut appeler *la ruse philosophique,* et qu'on découvre chez les véritables sensitifs et chez les intellectuels actifs de la grande lignée.

C'est le familier d'Emerson, c'est le fond même de l'instinct qui a fait inventer la logique. Mais chez Emerson et chez les logiciens, ce familier se développe avec lenteur et posément : chez Laforgue il dure l'espace d'une phrase, ou d'un mot, et la difficulté littéraire est précisément dans cette brièveté d'effet, qui risque de remplacer le contraste par le choquant. Un écrivain expert pourra seul savoir l'inouïe maîtrise de moyens que nécessite le tact dans l'emploi systématique de ce contraste, et cette maîtrise est dans les écrits de Jules Laforgue.

On l'aperçoit aisément et dès l'abord dans ses deux livres, cette fusion de la sensibilité et de l'ironie, comme si la destinée avait voulu dater son génie pour ceux qui, ne voyant pas très profondément, ont besoin d'une explication générale. C'est par là qu'aux yeux du passant cette âme de tous les

temps témoigne qu'elle séjourna dans un corps à une époque déterminée : et personne n'a mieux figuré la nervosité de notre génération dans ce qu'elle a de caractéristique et dans son influence sur nos pensées. Mais c'est sur la spécialisation de cette sensibilité et de cette ironie qu'un second examen s'étonne, et c'est là que la personnalité de Jules Laforgue est évidente. Moderne par ce mélange, il l'est à un point incroyable : il est moderne par cet emploi tout idéaliste du familier, et ici commencent des séries de nuances presque insaisissables et cependant importantes. Moderne, Laforgue l'est comme Heine, comme le Verlaine de *Sagesse* et des livres subséquents, comme Degas, comme Banville, comme Chéret, comme Frédéric Chopin, comme le Rodin des ébauches, — et je nomme à dessein des êtres apparemment très divers.

Une analogie les associe : ils mêlent indissolublement, et par des procédés d'un illogisme et

d'une ingéniosité inconnus, la tristesse et sa dérision, la joie et le désir de la souffrance, l'oubli du mal et le mécontentement de l'oublier, le puéril et le sanglot, le dégoût de l'époque et l'amour du décor présent, l'appel vers le Moyen-Age ou l'Orient et l'attachement au modernisme, le nihilisme sentimental et l'ingénuité, la luxure et l'horreur de l'amour ; ils nouent des siècles les uns aux autres, s'ennuient de ce qui les intéresse, ne sont pas pessimistes parce qu'ils comprennent les forces de la vie, les admirent et n'en voudraient pas, adorent avec toute la beauté du cœur et plaisantent, cachent le lyrisme sous l'anglomanie, attendent une aurore spirituelle, ont la foi, la montrent, la crient, et puis redeviennent concentrés, résignés au provisoire — et surtout forment de toutes ces notions contradictoires un organisme viable et vivant dont ils promènent sur eux-mêmes le témoignage invraisemblable pour les raisonneurs sans finesse et pour les psycho-

logues à méthodes fixes, qui veulent classer absolument. Faute de mieux, on les appelle dégénérés, et c'est absurde, car ils ne sont pas des affaiblissements d'un genre cérébral, mais des composites de tous les genres cérébraux. Et on les appelle exceptionnels sans plus de sagesse, car ce sont des individus-types, et les chefs possibles de tout un ordre d'âmes éclectiques que l'antinomie n'incommode pas : ces âmes peuvent cohabiter avec les âmes fidèles à une seule méthode, ainsi que les corps simples en chimie coexistent avec les corps composés. Mais aucune de ces âmes ne saurait être semblable aux autres, ou équivalente, les méthodes étant purement individuelles.

Le Rodin des ébauches est presque abstrait dans sa plastique tragique et violemment nerveuse ; il dramatise et concentre, dérange la notion ancienne du nu à ce point qu'il semble avoir inventé des muscles et des nerfs particuliers, et qu'on s'étonne de les voir, à l'examen, strictement naturels. On

ne peut pas croire qu'ils aient toujours été ainsi, tant l'emploi en est différent de ce qu'on en faisait jadis. On sent que la chair, semblable pour l'anatomiste, s'est modifiée expressivement, incarne un art non plus statique comme celui de la Grèce, mais dynamique, et ne sert qu'à soutenir des idées abstraites de mouvement et de volition. Par le génie de cet extraordinaire sculpteur, le visible n'est plus ce qu'on retient dans la statuaire, et c'est à peine lui que les êtres fins voient d'abord.

Chopin met un sanglot dans une valse, le sentiment du promeneur dans un nocturne, la mondanité dans le tragique, la névrose dans une chanson simple, et l'évocation perpétuelle du fantastique dans la musique la plus strictement faite pour être jouée dans une chambre. C'est l'intensité d'une face admirable apparue désespérée sous une voilette, au crépuscule : le récent et le vaste, l'ornemental et le singulier, le délicat et le barbare, la fièvre et la somnolence, la luxure et la sainteté,

presque pas de musique et tout à coup l'élan lui-même du chant de la Lyre, la gravité et le méticuleux, et toujours l'amour dans la terreur : *Léonora* et *Morella* de Poe.

Degas et Chéret, la joie nerveuse de Paris, la joie volontaire qui se prépare dans l'inquiétude, s'achève dans le délire et ne cesse de voltiger au-dessus de la tristesse, apparue fantômale dans des feux de bengale chez l'un, Chéret, Fragonard crispé, comme si elle ne pouvait supporter le soleil et s'y montrer naturelle, tourbillonnante pour avoir l'air animée, luxurieuse en apparence et intangible de près, fumée colorée, bouquet de tulles sur des formes vides, fleur impersonnelle et hybride, fleur-femme sans parfum ou sans chair, dansante avec de révélatrices mains torturées et griffeuses, moderne en un costume éclatant qui finit par être toute elle et au petit jour apparaît brûlé et blafardement illusoire : chez l'autre, Degas, peintre incisif et méchant, joie d'aujourd'hui en danseuses

révélées laides et maigres hors le prestige de la rampe, préparatrices pénibles et harassées de la légèreté faussement native dont elles étudientle bondissement en parodies et en études de coulisses — ou toilettes disant les linges et les éponges, ou passantes au rire qui en sait plus que la face des vieillards, modernité précisée et familière, mais étudiée pour elle-même par un acerbe iconographe!

Théodore de Banville se rappelle en l'époque la courtoisie et le jeu de mots, force le temps à suivre son âme lyrique désolée d'y vivre, habilement séduit les autres en étant plus courtois et plus calembouriste encore qu'ils ne peuvent l'être, prend ce qu'il trouve de plus tangible sous sa main pour relier la joie de son époque à la joie immanente qui pour lui sourd de l'univers, et, ne pouvant faire renoncer à ces signes banalisés de la satisfaction et de la gaîté, se résout à ennoblir ce qu'il ne peut éviter, et divinise jusqu'à la féerie, en le plus adorable théâtre poétique, les formes inférieures de l'es-

prit : du trait par excellence prestigieux et sûr de ce prince de lettres, la passante du *Baiser* devient Hélène, et Pierrot lunaire, rêve de fillettes prostituées et fleurette d'idéal promenée par les bouquetières, regarde en une alliance folle le boulevard et l'Olympe ! Modernité tournée vers le paganisme, et annulant toutes les philosophies dans le désir de la belle nature qui fut le thème de leurs recherches, panthéisme inconscient, amusement et élan firmamental, mot de la fin et génie, comme notre vie...

Verlaine, en ce retour vers les paradisiaques époques où l'on croit qu'on eût été plus heureux, Verlaine s'arrête au Moyen-Age gothique, et soudain est familier lui aussi, mais humblement jusque dans les ivresses, révélant dans la crapule ou le populaire l'âme immortelle qui veille lumineuse, et se repent en laissant faire un corps qui ne lui importe plus : modernité dégoûtée du corps sans songer qu'il faille le contraindre, apostolat du sensualisme donné en hommage à l'idéologie.

Et Heine, musical et nonchalant, spirituel et désespérément amoureux, individualiste total, dissimule sous le scepticisme et l'élégance flâneuse du citadin et du voyageur le désorientement de sa grande âme hantée de la solitude et révoltée de la sottise. Modernité du dilettantisme qui constamment use du familier pour approcher plus aisément des inconnus, parce qu'on ne peut pas les aborder avec une phrase révelatrice et directe, et que peut-être enfin celui-ci sera ce qu'on rêvait, et puis celui-là après.... et jamais!

De tous ceux-là, familiers et intimes pour ces motifs divers, lyriques douloureusement déguisés, vient Jules Laforgue, ou il s'y appuie : et plus spécialement j'en approche Banville, pour la mise en œuvre littéraire et verbale de cette fusion de sensibilité et d'ironie, Chopin pour le son et le rythme de ses poèmes tressaillants, et quelque peu Degas, pour l'incisif et le vivace de tel croquis au coin d'une strophe. Mais Laforgue à ces aînés spirituels

ajoute une nuance autre, et l'oppose. Il n'est ni panthéiste, ni élégant, ni sensualiste et exclusivement impressionniste, il est métaphysicien, et la théorie de Hartmann l'a touché : c'est le moderniste de l'Inconscient.

Jeune homme strict, épris de japonisme, de plein-air et de ton londonien avec ceux de son temps, sans romantisme sinon en souvenirs doucement ironiques et parodiants, de race et d'éducation très dix-huitième siècle, lumineusement net dans l'intuition de soi-même, attendri jusqu'à se vouloir naïf puis décidément trop intelligent pour risquer d'être involontairement dupe, logicien de tradition allemande, érudit, et d'éthique plutôt anglaise, amateur fou de musiques insistantes, et par-dessus tout équilibré, il donne le double spectacle d'un lettré doué pour les plus

ardues élucidations intellectuelles, et d'un lyrique souffrant avec cet héroïsme discret qui est la vertu latente des grandes villes. La métaphysique sollicite son intelligence, et son âme tente de s'y glisser par surcroît, comme en un pays d'oubli où les douleurs n'atteignent point et où les lois paraissent égales devant le pathétique. La familiarité de son écriture n'est pas une négligence, car elle verserait dans le pittoresque, qui est chez les hommes de sa sorte l'indice qu'ils se négligent, et j'appuie sur ceci, qu'il se garde d'y jamais verser. C'est une âme ornementale, mais ciselée à l'intérieur, et de forme simple. Sa familiarité est un impressionnisme né de ce sous-entendu qu'il faut être libre avec l'époque et ne pas chercher à s'en ennoblir l'idée, dès l'instant qu'on s'en peut, à ses heures, évader vers quelque chose de moins immédiat. Sa familiarité sous-entend toujours son goût philosophique, e ce goût admet toujours qu'il compte bien, en y introduisant son lyrisme et sa délicatesse nerveuse,

en satisfaire son âme autant que son intelligence. C'est en cela que Laforgue, avec de miraculeux dons d'écrivain, n'écrit jamais, et, avec des facultés maîtresses de composition, ne compose pas : jamais son moyen terme, sa liaison entre son rêve, incapable de s'insérer dans la vie, et la philosophie où il espère le loger, ne sont par lui pris en eux-mêmes. Il ne fait pas une œuvre, il se facilite une route, il s'élucide, il essaie, et ce que nous entendons en le lisant, c'est le monologue de sa promenade tandis qu'il s'oriente.

Je ne veux pas m'occuper ici de ce qu'on a dit sur lui : il a passé, et on n'a pas compris, hormis ses amis, et il n'était pas utile que ceux qui professent de comprendre les écrivains fissent intelligemment leur métier touchant lui, et il ne fit pas un acte ni ne dit une parole ni ne modifia un mot pour les y aider, et tout est très bien pour son nom qui touche délicieusement où il faut et là seulement. Hormis la révoltante mort étranglant avec hâte et sans

savoir. Jules Laforgue ne dépendit en rien du temps, à l'exemple de toute figure emblématique comme je crois la sienne. Pourtant je veux répéter un mot, par ce qu'on a écrit qu'il était génial et désordonné et qu'on l'a rangé dans les tempéraments d'excès. Il est *équilibré*. J'ai vu peu d'œuvres qui, décomposées en l'analyse, et la riche folie des vocables outranciers fondue au creuset des chimies intellectuelles, laissent l'idée d'un feu central plus constant et d'une cause efficiente plus logique. Jules Laforgue est un essayiste doté de rythme et d'un verbalisme si profondément natif, qu'il se sert des mots et leur fait rendre par symboles innombrables des idées abstraites pour lesquelles l'essayiste moins doué choisit au contraire une langue restreinte. L'abondance chez lui n'est pas l'exubérance, mais une sorte de voltige aisée de la pensée, qui se pose un peu sur tous les mots autour d'un qu'elle aime mieux, semble les indiquer tous pour un lecteur qui ne comprendrait pas celui-là et aurait besoin d'un

synonyme, et pourtant maintient celui-là et le fait sentir essentiel. Familier et abondant, Laforgue est équilibré, il est sain, il est normal, son esprit procède sans détours et sans lacunes de la sensation à l'idée, de l'idée à la phrase, et juxtapose dans la phrase le sens général de l'idée aux sensations qui l'accompagnent et l'élucident. Sa forme expressive est très claire : c'est le familier dans les *Poèmes,* essais individuels, et la fantaisie dans les *Contes,* allégories métaphysiques et morales, et les deux mêlés en tout...

Fantaisiste, Jules Laforgue l'est de la façon qu'indique Novalis en la saisissante note dont j'ai fait à dessein l'épigraphe de cet ouvrage. C'est un logicien qui oppose symétriquement les faits de vie expérimentale aux faits intellectuels qui sont l'historique de la vie cérébrale. Il ne renverse pas ces faits, ce qui serait tenir la vie dite réelle pour absurde : il a le même scrupule qui blessait Novalis et le faisait insister sur l'idée qu'ils ne sont pas ren-

versés. Il n'admet pas que la vie où il prend ses sensations soit l'absurde pour sa vie intellectuelle qui s'y alimente en somme : il voit là une discontinuité choquante, et il ne dérange aucune harmonie en parallélisant simplement ces deux ordres. Son âme, entre les phénomènes et les conceptions, est comme le fléau d'une balance, à distance égale. Je sens bien que j'use ici d'un langage qui peut sembler trop exclusivement philosophique, et disproportionné à ce qu'on aperçoit d'ingénu en cette œuvre : mais je ne puis vraiment voir Laforgue comme un écrivain, il y a en lui bien autre chose. Je vous assure que c'est un être qui a contenu toute une conception du monde, je vous assure qu'il est très extraordinaire, et tout à fait adorable parce qu'il a tout arrangé pour donner à penser qu'il s'amusait d'écrire comme un enfant qui cueille des fleurs. Tous ces dessous de la mentalité que je peine à étaler ici avec des mots lourds et malhabiles, ils sont en lui et ils transparaissent dans une

ligne de lui : mais il faut de longs détours pour arriver à les décrire, et la critique est si misérable, que si j'osais imprudemment tenter de préciser ses dons sentimentaux, je ne pourrais même pas en faire toucher une parcelle.

Il avait ce sourire psychique de Novalis, cette grâce que Watteau a mise dans le geste de l'*Indifférent,* cette pudeur malicieuse et sainte d'avoir l'air d'écrire au hasard et sans vouloir... Mais il y a en lui comme en Novalis cette puissance cohérente qu'on ne saurait méconnaître lorsqu'on regarde sous les mots du récit : et dans les feuillets de notes jetées et cursives que je revois de lui, il y a la massivité d'un texte définitif, la pensée se propage une et constante entre les blancs intervallaires, même à plusieurs jours de distance il y a unité.

De sympathie intellectuelle toute germanique, il l'est, par amour des beaux enchaînements idéologiques. Je ne sais s'il connut et aima Carlyle et

Emerson : je ne crois pas qu'il les dût aimer, l'un trop impérieux et l'autre trop pacifique, et j'imagine peu sa mélancolie sentimentale satisfaite des rêveries généralisées et tournées à l'humanitaire de Wordsworth, de Shelley, non plus que de Lamartine. Il était trop impressionniste. L'Allemagne gœthienne le satisfait évidemment en son intelligence, et Heine dans le sentiment. Mais il est Français. Il est tout à fait d'ici : j'ai soutenu toujours que le fonds d'idées n'a rien de commun avec le terroir, et que seul l'ornement de la pensée se ressent des visions natales et du goût héréditaire. Je crois que l'ornement, ou pour mieux dire la mise en œuvre littéraire d'une conception, peut s'affranchir ou s'influencer de la race. Laforgue écrivain s'influence de la France. Il est un des plus Français de nos faiseurs de livres, il l'est manifestement, encore que dans ce qu'il nous a laissé il n'y ait pas une allusion à cela, non plus qu'à une politique.

Il est Français à la façon des pastellistes du

XVIIIe siècle, à la façon de Mme Vigée-Lebrun, de Louis Ricard, de Besnard en ses décorations, à la façon de Joubert et des admirables êtres qui ont inventé les styles et les objets des ameublements Louis XVI. Il a été un phénomène, isolé dans son temps, de cet esprit délicatement rationnel, clairement allégorique, logique avec légèreté, frêle, gracile et touchant, agrémentant l'intellectuel sans le contraindre ; et je crois bien qu'on a négligé en lui une des plus fines floraisons de cet esprit dont nous sommes si éloignés. Ce charme est sien, jeune homme venu dans une vie anglomane et troublée avec une métaphysique très avisée et une âme consentante à éprouver avec simplicité. C'est un musicien de lieds. Il a ces formes rapides, légendaires et lyriques, puis dissonantes et lentes, puis insistantes, puis fugaces, des doux génies passionnels qui, oubliant l'orchestre et ses vastes orages de songes et de conceptions, enchantèrent l'âme dans la solitude avec quelques notes, et lui ouvrirent de

petites portes sur l'étrange, au lieu d'ébranler les battants de bronze qui ferment les grands temples : Schubert, Chopin, le Schumann du piano, Borodine, quelquefois Grieg. « Ne plus pouvoir presser contre son cœur humain, par une après-midi quelconque, la séculaire tristesse qui tient dans un tout petit accord au piano ! » écrit-il. Mais cette séculaire tristesse, il la mêle à l'ironie, à la fantaisie et au familier avec une tranquillité aussi française que leur romanesque et leur nervosisme est tourmenté et étranger : à tous les noms que j'ai cités, celui de Laforgue se rattache, mais l'usage du paradoxe lui est spécial, et ses brèves oppositions de mots, ses allures de notations juxtaposées, sont d'un impressionnisme très moderne et tout à fait français. Ses banlieues, ses grisailles le montrent regardeur de Raffaëlli et de Degas, et après tout je ne crois rien dire d'inacceptable en le désignant un Parisien pensant. C'est l'idée qu'il sait être citadin et moderniste, en laissant entrevoir derrière ces

spécialisations un monde de rêves et de souffrances lyriques, qui est admirable.

Il est venu dans nos littératures avec un visage d'intimité et de sourire qui pourtant révélait des larmes, il est mort jeune après n'avoir rien exprimé que de profondément naturel, et il a su dire des choses que personne encore n'avait dites, ou du moins réunies, et dont pourtant aucune n'était inconcevable. Je ne sais pas de destinée plus touchante. Il est le jeune homme qui se promène, très simple et semblable à tout le monde, et dont la silhouette stricte enclôt une immense compréhension héroïque et une sensibilité avouée sans ostentation. Il aurait probablement été un très grand écrivain, et cependant j'ai le sentiment qu'à ce point de vue nous ne devons rien regretter. J'entends quant à lui-mème, sinon à la joie de lecture et de méditations que ses livres nous eussent donnée en surplus. Il était de ces personnalités qui sont si puissamment soutenue par une armature

intérieure, et qui s'appuient si constamment sur les plus immodifiables lois de la logique vitale, qu'à quelque moment qu'un deuil en suspende le cours, on les découvre complètes et comme entièrement achevées, tant elle ramenaient tout à une connexion centrale, sans rien laisser à l'état de promesse ou d'ébauche réformable plus tard. Il ne semble pas que la mort intervienne dans ces existences avec la soudaineté et le désarroi qu'elle entraîne si railleusement au milieu des vies les plus décoratives : elle n'y ruine rien, elle les limite, et leur forme demeure entière. Elles eussent pu se développer infiniment sur toutes leurs faces: mais ces faces, telles on les voit aux figures géométriques, demeurent proportionnelles les unes aux autres, et l'ablation du temps ne les déformera jamais.

Jules Laforgue est allé à l'extrémité des quelques sensations organiques qui sont données à l'homme normal dans son époque : et tout l'admirable de lui,

c'est qu'il a su les associer très naturellement et vivre d'elles d'une façon originale, sans perdre de vue le sentiment du simple. Il use simplement des moyens qui furent dévolus à l'être civilisé pour éprouver et jouir dans son cœur et dans son cerveau : en cela sa vie, ou ce que nous en savons, est d'un enseignement précieux. Il est le type même du moderne adoptant une morale sentimentale, et je vois en lui, outre un poète considérablement précurseur de notre génération, un éthicien aussi digne d'influence, et d'une manière presque aussi précise, que le Maurice Barrès des idéologies. Laforgue fut, comme Barrès et aux mêmes années que lui, un adolescent s'orientant et décidé à expérimenter. Mais à l'un suffisait l'examen par l'intelligence, avec une préocupation un peu sèche de codifier son individualisme : l'autre est tout passionnel, parle à peine de ses goûts philosophiques, et ne codifie pas ; plus vraiment individualiste, il ne craint pas de souffrir de son

expérience, et sa méthode n'est pas de chercher à restreindre la douleur de l'âme. Joie ou chagrin, tout lui est bon pourvu qu'il oppose l'énergie à l'inerte, qu'il fasse acte d'homme à conscience perpétuellement vigilante.

J'admire au-delà de tout ceux qui ne se préoccupent pas d'inventer des facultés hyperphysiques, ni de forcer jusqu'à la brisure leurs moyens naturels, mais se contentent de les employer dans leur pleine acception. Ils savent que cela suffit pour être extraordinaire, et qu'il y a, dans nos sociétés, plus d'audace et plus d'originalité à s'autoriser de la nature qu'à la fausser. On pardonne et l'on comprend bien moins l'expansion logique d'une vie au milieu de ceux qui n'osent pas être tout à fait eux-mêmes, qu'on n'excuse et qu'on ne court regarder la contorsion clownesque d'un qui désire avant tout ne pas faire comme tout le monde. Le vulgaire sent bien qu'il y a là une bizarrerie sans danger d'indépendance réelle, un goût de

l'exagéré qui peut voisiner avec le timide : au lieu que l'homme qui justifie sa liberté par des raisons immortelles, et, simple au dehors, enferme en sa silhouette de passant courtois des trésors d'affranchissement, demeure généralement limité à sa propre approbation.

Dans l'Etat actuel, quelques concessions suffisent pour dégager une âme, et tout l'essentiel d'un homme : dès l'instant qu'il se constitue son monde libre, ayant satisfait à ces concessions indispensables, et d'ailleurs commodes, expéditives et sans importance, on ne l'aide pas, parce qu'on le pressent indépendant, mais on le laisse être fou ou génial selon son gré. En ceci encore Laforgue fut très moderne et très idéologue en son emploi de l'ironie : fantaisiste, familier, subtil et propre aux spéculations mentales, hautement raisonnable dans son acceptation de l'époque, ironique et passionné, personne de nous n'a présenté un groupement plus net des qualités

qu'on peut réunir sous le mot de modernisme. Le trait constant de Laforgue, c'est l'adaptation aisée au détail et au milieu : sa poésie va aussi loin qu'il a été donné à une poésie humaine d'aller dans les domaines immatériels du sentiment et du silence, et pourtant elle n'a pas besoin d'éloignement dans son décor, elle n'est pas gênée par le journalier, elle s'y fait sa place, elle y est libre et y parle quand elle veut, elle ne se répand pas en lamentations contre la médiocrité ambiante, c'est tout au plus si elle en sourit : elle ne s'insurge pas, elle ne boude pas, elle s'occupe d'être elle-même, et partout où la vie la promène elle s'énonce sans contrainte sur ce qu'elle vit et met de la beauté sur tout. Elle a la prépondérance en tout l'homme qu'était Laforgue : même s'il se trouve avoir été des premiers à adopter un vers libre, on n'aperçoit pas qu'il l'ait fait par goût pour des théories littéraires, comme ses camarades.

Doué d'un talent considérable, il ne se préoccupe pas des formes avec l'insistance des autres, cependant, c'est en se jouant, et par un instinct de la vanité des règles et du droit à s'énoncer à sa guise, qu'il rédige ses impressions sur un mode de style inusité. Vraiment c'est le moderne même, dans sa plus logique et sa plus pure manifestation, et nous ne pouvons pas choisir parmi nos morts une figure plus chère. Il y a en lui quelque chose de cet Hamlet qu'il aimait tant, et que l'on nous déforme ici en un romantisme incompréhensif. Il a d'Hamlet l'allure réservée et quasi-naïve, le manque d'affectation, la science récente mêlant encore aux conversations avec Horatio les souvenirs métaphysiques et les argumentations d'Elseneur, la flânerie attendrie, et un monde de songes en conflit avec le monde des faits. Il n'a pas son père à venger, il a son âme à libérer. Ophélie n'est pas folle, mais la femme lui semble inconsistante et trop restreinte d'amour pour sa grande pitié : et s'il ne

tue pas Polonius, du moins il se soucie peu, comme l'autre Hamlet, que ce quelconque voie ou non les singularités qu'il lui montre dans les nuages. Il a son spectre solliciteur et impérieux, qui est l'Inconscient, et il s'entretient continuellement avec lui, le tangibilise à force de l'évoquer, lui obéit en rejetant tout scrupule social et en satisfaisant à sa sensibilité comme Hamlet à son instinct et à sa piété. C'est Hamlet sur le boulevard, un monsieur qui passe et qui a en dedans de lui la fierté du porte-lyre, la douceur compréhensive de la chrétienne des premiers temps, l'expérience du mondain et l'ingénuité du philosophe qui ne demande pas la gloire d'avoir lui-même raison, pourvu que la raison prévale : c'est un Hamlet dont certains d'entre nous ont serré la main, et qui est mort doucement, les temps de l'épée n'étant plus, n'ayant trouvé au bout de sa vie que le drame de la tristesse immortellement noble qui élève le front de l'homme en face de la vie changeante.

De son organisation totale sa fin s'est décrétée tranquille : il est mort d'être supérieur, et la phtisie n'est venue qu'après, pour dissoudre de lui ce qui concernait le monde visible.

Deux livres. Rien de plus, sur une table ou aux rayons d'une bibliothèque, n'atteste au miroitement de la vitrine ou sous les doigts de celui qui consulte qu'une grande âme par deux fois matérialisa des songes. Jules Laforgue fut un jeune homme, et il demeure de lui une œuvre de jeune homme, ce vestige léger que sont les premiers livres, et où se mêle la grâce d'une chose à demi future. Ce n'est pas encore le labeur, d'insistance un peu blessante, de l'écrivain dont après tout participe quelque trace du professionnel, tant il faut que tout, au monde présent, soit profession, et le rêve

même ! Poèmes et contes, quelques notes critiques, c'est tout le gage de l'homme : qu'il ait été immensément plus haut et plus loin, vous le sentez bien, et que ce ne sont que des signes de lui qui sont là, qu'il n'avait pas encore songé à en faire une partie essentielle ou du moins importante de lui-même...

La part littéraire de l'intérêt qui s'attache à ces poésies, *Complaintes* ou bouquet fantaisiste appelé *Imitation de Notre-Dame la Lune*, je n'aperçois pas qu'il soit nécessaire de l'examiner selon la méthode usitée pour un volume paru. De la tournure d'esprit qui conduisit l'artiste à quitter le vers habituel pour un polymorphe, je ne retiens, m'occupant ici de lui-même, qu'un penchant logique à modeler plus exactement et en liberté les mots sur la fantaisie de la pensée, et je ne disserterai point sur tels amusements de forme qu'un bibliographe étudierait avec plaisir, néologismes, tournures familières et populacières, alliances de locutions connues aux mots les plus nobles, singularités sans prix

supérieur à celui de la curiosité, habitudes originales ou variations de moyens dans le répertoire expressif. Ce sont là des jeux du talent dont peut-être l'abus qu'en fit Jules Laforgue, comme tout chercheur et inquiet, s'apparie au goût qu'il montra pour la virtuosité libre et heureuse des petits poèmes de Banville : j'ajoute, pour répondre sans retard, et en passant, au reproche qu'on lui en fit ou pourrait faire, qu'encore ces audaces, privautés ou bizarreries, sont chez notre auteur aussi logiquement et gaîment françaises, et conformes à la trame même de la langue, que celles admises chez le grand chantre des *Exilés* par ceux-là qui, chez Jules Laforgue, y décrétèrent folie et obscurité. Ce sont détails apparents sous lesquels l'âme seule permane et importe : et le désarroi même de ces vers au dialogue bariolé, aux réticences mêlées de cris interjectionnels, n'est ni sans caprice, ni sans saveur. Mais j'écarte ces soucis.

Fleurs d'un esprit sentimental et admirablement

ingénu, pour qui la forme était pays conquis et promenade vagabonde du fait même qu'elle ne comptait pas, ces poésies premières demeurent un rare album de négligentes confidences et de sourires fugitifs où la douleur et les hauts rêves laissent une trace derrière un voile musical. L'acidité des sensations y ronge les mots et les rythmes, la notation exacte de la réflexion ou du caprice n'y consigne parfois qu'une intention, qu'il eût été aisé à l'habileté de l'écrivain de développer et d'orner, s la hâte du poète vers de nouvelles trouvailles ne lui eût fait dédaigner de tirer parti, pour l'étonnement ou l'admiration d'autrui, de celle-ci qui à peine née ne l'intéressait déjà plus. Publiées ou retrouvées, signées et avouées ou posthumes, elles sont, ces poésies, des cahiers d'impressions person nelles mises rapidement en vers, et leur valeur est avant tout d'un document sur l'homme. C'est pour quoi je n'ai point dessein de les étudier en elles-mê mes. Laforgue, comme le Verlaine de *Parallèlement,*

est un poète purement subjectif, et au point de formuler ses émotions juste assez pour qu'on les devine. Au fond, il ne s'occupe que de lui, il prend des notes : certaines esquisses ainsi rendent un pareil service aux peintres, et la musique, par sa conformation même, permet de concilier à la fois cette visée d'intérêt tout personnel et la possibilité du chef-d'œuvre intelligible à autrui. Elle est l'art subjectif par excellence ; nous sentons bien que même les coloristes de la musique ont écrit pour eux d'abord, et nous ne saurons jamais si les symphonistes purs ont songé à rendre leur émotion compréhensible au-delà du degré de mémoires ou de testaments par exemple. Mais je crois que les poèmes de Jules Laforgue, appartenant à un art pour qui l'objectivité est la moitié de l'existence, sont d'abord des documents, et il y a là une indication précieuse sur le changement de son esprit entre eux et les *Moralités Légendaires*, qui sont

un livre, une œuvre calculée où l'objectivation de la pensée est soigneusement poursuivie.

A vrai dire, et procédant par une intuition sans preuves puisqu'il n'a laissé aucun renseignement sur ses idées à ce sujet, on pourrait admettre qu'il y avait en lui deux inclinations au sujet des vers. Il les concevait probablement ainsi, impressionnistes et désordonnés, violemment sentimentaux, et il eût continué longtemps peut-être à les considérer achevés sous la forme où nous les voyons : le consciencieux qu'il fut ne les eût pas publiés sans se ranger secrètement à cette esthétique, aussi légitime, à tout prendre, qu'une autre. Mais aussi mon idée peut s'accorder à cette conception, si je maintiens qu'il s'inquiétait peu de composer et de prendre les précautions nécessaires pour transformer ses notes en œuvres d'art extériorisé. La poésie, si elle n'est impersonnelle et décorative exprès, est toujours une série de notations reprises, arrangées et présentées par un travail de classement

et une intervention d'habileté venue en surcroît : il eut le temps de ce surcroît, puisque les poèmes en question parurent avec son approbation, mais il ne voulut pas y ajouter de corrections. Et cela s'aperçoit clairement aux vers posthumes et aux brouillons retrouvés, qui sont d'une manière identique à ceux dont il approuva l'édition. Puis-je dire sans erreur qu'il paraît avoir considéré les vers comme devant donner l'impression d'être *inachevés ?* Et cette façon de les voir est celle des musiciens de lieds et des lyriques : dès l'instant qu'ils renoncent à introduire dans les vers, considérés comme un genre littéraire, des éléments dramatiques et des créations de personnages pour un but d'éloquence ou toute autre recherche, et qu'ils entreprennent de s'énoncer strictement eux-mêmes, et de n'intéresser qu'avec le récit d'eux seuls, ils s'accordent à n'écrire que des œuvres analogues au mémoire ou au testament, et qui toujours sembleront n'être pas plus finies

que leur vie cérébrale elle-même. Ils peuvent apporter à cette littérature d'apparence négligée mille raffinements, et y faire valoir une perfection secrète, et c'est le cas de plusieurs des poèmes de Jules Laforgue ou des feuillets d'album de Schumann par exemple : la science totale de l'artiste intervient dans le moindre fragment, mais l'intention de parachever n'est pas extérieure, et il y a là une coquetterie singulière à autoriser le passant à croire que ce fut hâtif. Rien de ce qui révèle une âme n'est hâtif.

Je tends simplement à expliquer que Laforgue attribuait au vers un usage essentiellement spéculatif, subjectif et intime, et réservait à la prose une objectivité plus grande, une intervention plus visible de la composition et des qualités littéraires. Les *Moralités Légendaires* sont un livre, et les *Poèmes* ne sont, par son vœu, que des confidences murmurées un peu haut. Il est probable que, dans une anthologie des poètes depuis 1885, des morceaux

comme la *Complainte des Nostalgies préhistoriques*, la *Complainte de la Lune en province*, celle du *Pauvre corps humain*, celle de l'*Oubli des morts*, tels lieds de l'*Imitation de Notre-Dame la Lune*, ou la pièce IX des *Derniers Vers*, apparaîtraient comme de passionnés et poignants chefs-d'œuvre pour porter avec un parfait honneur le nom de Jules Laforgue. Mais partout, et dans les plus cursives piécettes, se révèlent les qualités qu'ils contiennent, et je crois que le vrai souvenir à donner à ce volume premier serait d'en garder dans sa mémoire quelques strophes qui sont des commencements de poèmes infinis, des débuts de sensations immortelles. Comme un recueil de pensées est un recueil de préludes à autant de livres, ainsi l'on pourrait extraire de l'œuvre poétique de Jules Laforgue un cahier de notes initiales de mouvements psychiques permanents et profonds. Rappelez-vous, en octobre :

... Pauvres morts hors des villes !

C'est gai,
Cette vie :
Hein, ma mie,
O gué ?

Rappelez-vous un de ces troublants regards vides, par où la plus simple femme signifie à la fois la nullité et l'attirance de l'inconnu, soudainement et sans savoir pourquoi :

Ah ! Madame, ce n'est vraiment pas bien,
Quand on n'est pas la Joconde,
D'en adopter le maintien
Pour induire en spleens tout bleus le pauv'monde.

Rappelez-vous encore :

T'occupe pas, sois Ton Regard,
Et sois l'âme qui s'exécute :
Tu fournis la matière brute,
Je me charge de l'œuvre d'art.

Et ce cri :

Oh! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir
Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir!...

Et enfin le couplet que dit la Femme dans le *Concile féerique* :

Bandeaux plats ou crinière folle?
Dites, quel front vous rendrait fous
J'ai l'art de toutes les écoles,
J'ai des âmes pour tous les goûts.
Cueillez la fleur de mes visages,
Sucez ma bouche et non ma voix,
Et n'en cherchez pas davantage,
Nul n'y vit clair, pas même moi.
Nos armes ne sont pas égales
Pour que je vous tende la main ;
Vous n'êtes que de braves mâles,
Je suis l'Eternel Féminin !...
Mon but se perd dans les étoiles
C'est moi qui suis la grande Isis!

Nul ne m'a retroussé mon voile !
Ne songez qu'à mes oasis.
Si mon air vous dit quelque chose,
Vous auriez tort de vous gêner ;
Je ne la fais pas à la pose ;
Je suis la Femme ! On me connaît...

Sous ce couplet léger et fugace, n'y a-t-il pas de ces paroles qui sont le fond de notre mélancolie, et de ces choses tranquillement amères que nous avons tous songées, aux heures où nous étions sur le point de faire allusion aux désespoirs et aux incompréhensions permanentes au-dessus desquelles nous avons l'air de nous entendre avec les hommes? Ces regrets et ce déchirant sentiment de la solitude, et de l'adversaire qu'est tout être vivant, même si nous l'aimons, ils transparaissent ainsi chez Jules Laforgue ; il est convenu que nous n'en parlons jamais, parce que la vie serait intolérable, et qu'il vaut mieux sembler contents, de

peur de se briser l'âme à force de pleurer, mais lorsque certains, trop nerveux pour se retenir et aimant mieux la brisure que la réticence, crient violemment l'une de ces plaintes de la conscience méconnue et de la fraternité incomprise, comme soudain nous retrouvons la mélodie intérieure, comme soudain nous lui sommes reconnaissants d'avoir osé appuyer sur sa propre plaie, de nous attendrir sur la nôtre en appelant la compassion pour la sienne ! La strophe est vive et amusante en apparence ; écoutez pourtant le poète faire dire doucereusement à la femme son esprit d'assimilation, son néant que nous nous obstinons à chercher et dont nous désespère l'absence pourtant prévue : « J'ai l'art de toutes les écoles, j'ai des âmes pour tous les goûts... Sucez ma bouche et non ma voix, et n'en cherchez pas davantage, nul n'y vit clair, pas même moi... »

Maîtresse d'artiste, visage beau et nul rencontré et rêvé, chair où l'on s'épuise à loger son propre

esprit, voilà dites leurs paroles de vie, leurs consciences imitatives et inertes, hors des prévisions humaines. Cet admirable, intuitif, métaphysique et douloureux badinage, c'est Laforgue tout entier.

Ce sourire qui sait tout et n'est pourtant qu'un sourire parce que l'homme ne daigne pas s'occuper d'autre chose que de son rêve, préférablement à la vie, je ne sais rien de plus noble : et quelle liberté !

A travers les notations de ce jeune homme ont passé quelques-uns de nos examens les plus touchants, quelques-unes de nos misères sous leur forme présente, et aucun de ceux de vingt-cinq ans et d'intelligence un peu fine ne le méconnaîtrait pour un frère. La femme surtout le hante, et il dit d'elle des choses d'une justesse infinie, il y revient toujours, il l'adore et la méprise, et de l'adoration et du mépris mêlés il se compose ce sentiment étrange et indéfinissable qu'ont pour elle tous les amoureux artistes. Elle le sollicite par sa

beauté et la grande force de simplicité et de vie tenace que lui donne une communion sans doute plus étroite que la nôtre avec la nature : elle l'effraie par son sens pratique, sa haine de l'intellectualité méditante, son instinct d'insolence et de profanation de tout le silence, de tout le passé, de tout l'obscur dont nous avons la crainte respectueuse. Elle déconcerte et exaspère son ardeur idéologique, elle est pour lui l'antique danger. Et cependant il y est ramené sans cesse, lorsque les recherches de son imagination le font retourner au sentiment du simple, dont elle est un exemple si merveilleux et si terrible. Et tout de même, il a un grand cœur, ce n'est pas un penseur armé de sécheresse, c'est un accessible, et il voudrait se confier, et l'âme d'un ami n'est jamais si vierge que l'âme d'une vierge, et s'il en trouvait enfin une véritable, quel rêve ! Et puis il sait, lui moderne et sagace, qu'il n'en trouvera pas, que cet idéal de sensibilité auquel il cède, c'est quand même un petit attendris-

sement enfantin, que son esprit en sera las avant peu... Il s'épuise au conflit de l'amitié et de l'amour, de la passion et de l'intelligence, il s'y brûle, il en souffre et il en jouit avec toute l'atroce et sublime sentimentalité d'un être supérieur.

Dans les jardins
De nos instincts
Allons cueillir
De quoi guérir,

fredonne-t-il en vaudevilliste philosophe. Sur la femme, il laisse en se jouant les plus incisives, les plus humaines, les plus saisissantes et les plus intelligentes remarques qu'un jeune homme de génie ait jamais écrites. Un Laforgue moraliste se révèle extraordinaire au hasard des pages et des croquis ; mais il n'use pas de la solennité grave et un peu lourde d'un La Rochefoucauld. Il est nerveux et extrêmement frêle, c'est plutôt un Joubert attendri et plus libéré du style, un Joubert sentimental et souvent égayé, un sceptique pas-

sionné (le genre existe),un amoureux avant tout, mais un amoureux qui, seul dans sa chambre, relie le visage qui l'occupe à l'ensemble de l'univers, et aime d'abord les lois de cet univers au point de les retrouver dans ce visage. La forme plaisante ou familière ici révèle à dessein, par contraste, la philosophie et l'observation douloureuse de ce haut esprit, et des formules éclatent au hasard des phrases, voilées sous le badinage avec une exquise et spéciale pudeur, alors qu'un rien d'austérité en ferait d'accomplis axiomes d'éthique, s'il ne voulait avant tout rester jeune homme et conforme à lui-même. «La femme achalande l'ennui, et l'ennui le lui rend bien, écrit-il. La femme et l'ennui attisent la littérature, et la littérature le leur rend bien. Et il n'y a pas de raison pour que ça finisse.» N'est-il pas vrai qu'il y a en ces deux lignes tout le roman psychologique contemporain ? Et plus loin devinez la vraie intention de cette boutade :« Les femmes me font souvent l'effet de bébés importants

et monstrueusement développés. Observez-les sous cet angle, surtout celles, si nombreuses à l'étranger, qui portent les cheveux courts et bouclés ; on est d'abord déconcerté, et puis on se sent des démangeaisons asiatiques. O incurables bébés, si vous ne souffriez pas le martyre pour nous mettre proprement au monde, quelle tenue de dilettantes nous nous permettrions !» Qui de nous n'a pas éprouvé obscurément une sensation semblable, et terminé de la même façon son intérieur monologue sur la dualité inconciliable de l'Eve maternelle et de la Vénus que l'enfantement annulerait ?

Ces notes de Jules Laforgue, que la piété d'amis a depuis quelque temps rassemblées et publiées, et qui chaque fois apportent sous leur forme négligente plus de substance que bien des morceaux célèbres, il faudrait qu'un seul volume les réunît. Ce serait l'un des breviaires sentimentaux les plus précieux pour les âmes naissantes, et une influence s'en épandrait sûrement par le monde. Leur hu-

mour même aiderait à les goûter mieux. Rien n'est utile au moraliste qui use d'axiomes comme cette *ruse philosophique* dont je parlais au début de cet essai : et l'ironie détachée en est une des formes les plus sûres. On retient dans un badinage ou un mot drôle, même médiocre, une pensée dont l'expression sévère eût rebuté, et il y a une plaisanterie sainte, qui est au fond une des ressources les plus subtiles de l'art d'écrire. Si Laforgue s'arrête un instant à l'idée des revendications de la femme, il transcrira en souriant : « La fin de l'homme est proche... Antigone va passer du ménage de la famille au ménage de la planète. » Et ce sera aussi net et aussi frappant que la plus cérémonieuse des phrases. Ou encore il crayonnera tout à coup sur un feuillet : « C'est tout de même insensé d'invention, ce sexe ! » Et l'on sentira tout ce qu'il sentait et qu'il n'a pas à cette minute jugé utile de commenter. « La vie est un amour de tête du Néant. (Du moins cette idée me plaît à retour-

ner). » Il n'en dit pas davantage et il passe : un pédant eût écrit un essai entier. Lui laisse croire à une pirouette : toujours l'énigmatique *Indifférent* de Watteau...

Laforgue essayiste est admirable, parce qu'il a l'air d'un causeur. Et ainsi il insinue dans l'âme mille intuitions dont nous nous serions défiés, s'il y avait eu apparence de style, ou de travail méthodique. Nous prenons moins garde à ce que nous entendons dans la rue qu'à ce que nous faisons exprès de rechercher, et pourtant nous sommes d'autant plus prêts à recevoir là l'enseignement de la vie que nous nous croyons moins attentifs : et de notre âme occupée au fond du corps distrait remontent longtemps après des pensées qui s'élaborèrent sans que nous y prissions garde ; elles sont souvent plus décisives que celles que nous agitâmes. Celles-ci nous lassèrent, au lieu que les autres arrivent toutes fraîches, et en somme notre conduite est faite en presque totalité des

idées auxquelles nous ne nous attachâmes pas.

Je retrouve, parmi les notes éparses, deux fragments que je veux citer, encore que le seul hommage logique à un écrivain soit de le lire entier, parce qu'ils témoignent étrangement des deux pôles de cet esprit, et qu'ils sont puissamment naturels et révélateurs ; voici l'un, tout d'irritation ironique et douloureusement nerveuse :

« Dans un bal blanc. La croisade féminine pour la propagation de l'Idéal, c'est-à-dire de l'espèce. Elles se sentent les coudes. Ça fonctionne à l'aise dans la complicité de cette musique, des parfums, des fleurs, des lumières, tandis qu'il n'y a de vrai, sacré nom de Dieu, en fait de musique que les lois de la nature, en fait de fleurs que les fleurs sauvages, en fait de parfums que les parfums humains, en fait de lumière que la loyale lumière du soleil (qui n'a jamais trompé personne), en fait de toilette que le nu. Là tout est revu, corrigé, hypertrophié ou atrophié selon l'idéal du siècle. On montre ses

épaules, on abandonne sa taille, les conversations sont exquises et sans fond. Ça veut faire croire à l'idéal comme pain quotidien dans la vie. Et l'on s'y laisse prendre. On joue l'animal très distingué. On fait sa partie. Les mères font tapisserie d'un air fortuné et qui n'a rien à cacher. Et l'orchestre sonne l'hallali aux fiançailles. Moi j'erre convaincu des phénomènes nommés Vide, Gêne sociale, Ennui humain, Vieillesse. Pitoyable attitude d'ailleurs. »

Et à côté de ce mondain amer, subissant et exaspéré, railleur et désolé, sceptique et croyant, nous-mêmes, nous tous, l'ingénuité amoureuse et pudique de cette âme s'énonce ainsi, avec une douceur tout à coup discrète et délicieuse :

« *Elle* est la seule race de femme que je ne parvienne pas à déshabiller. Je ne peux pas, ça ne dit rien à mon imagination ardente des dessous. Cette imagination reste stérile, gelée, n'a *jamais* existé, *ne m'a pas dégradé*. *Elle* n'a pas pour moi d'organes sexuels. Je n'y songe pas, il me serait impossible

d'y songer, j'aurais beau me battre les flancs. Elle est tout *Regard*, un regard incarné, emprisonné dans une forme diaphane, et s'écoulant par les yeux.

» — Toutes les autres sont des chiennes. .

» Je dois savoir que *le reste* viendrait s'il y avait liaison, manège — mais *je ne le sais pas.* »

Ces lignes sur la femme aimée, ce n'est pas lui qui nommément les a écrites ; ce sont ceux d'entre nous qui ont senti certaines choses nobles et obscures. N'est-ce pas là une parole amie et confidente de notre âme et de notre sensibilité moderne, et qui donc mieux que celui-là est nôtre, et naturel, et humain ? Et n'est-ce pas aussi une plainte de notre pitié, celle qui murmure dans cette phrase prise au hasard ?

« Je me sens si pauvre, si connu tel que je me connais, moi Laforgue, en relation avec le monde extérieur. Et j'ai des mines riches, des gisements,

des mondes sous-marins qui fermentent inconnus ! »

Voit-on qu'il y ait bien loin de cette âme à celle d'un Novalis ? Pour moi, je ne puis m'attacher assez à l'extérieur de ce qui est écrit pour consentir à méconnaître, à cause des œuvres dissemblables, cette communion des deux jeunes hommes dans la sensibilité, le goût métaphysique, la douleur, l'acceptation et l'amour. Cette note sur l'aimée, Novalis ne l'a-t-il pas pensée, sinon écrite, lorsqu'il se dirigeait vers la maison de Sophie von Kühn ? Et si l'un est romantique et sans ironie, n'est-ce pas la forme allemande de cette ingénuité que le parisianisme, chez l'autre, déguise sous un sourire ? De même que personne n'est plus vraiment fils de l'Allemagne que Novalis, de même personne n'est plus Français, foncièrement et selon le génie réel de la race, que ce Jules Laforgue, méconnu à ce titre même parmi d'autres : et son nom relève avec gloire une qualité dont on fait

aujourd'hui je ne sais quel avilissant usage de grivoiserie et d'incompétence cérébrale, par un égarement de l'ignorance. Que dit-il du style, ce prétendu obscur, ce décadent supposé, cet alambiqué ou ce névrosé que travestit parfois en des feuilles publiques une opinion imprudente et importune ? « Ecrire une prose très claire, très simple, mais gardant toutes ses richesses, mais contournée, non péniblement, mais naïvement, *du français de Christ*... Et y ajouter par des images hors de notre répertoire français, tout en restant directement humaines. Des images d'un Gaspard Hauser qui n'a pas fait ses classes, mais a été au fond de la mort, a fait de la botanique naturelle, est familier avec les ciels et les astres, et les animaux, et les couleurs, et les rues, et les choses bonnes, comme les gâteaux, le tabac, les baisers, l'amour. » N'est-ce pas là une réponse muette de cet esprit délicatement national, l'énoncé même d'un désir d'une langue lucidement sensitive

d'une langue sans nodosités, sans pédanterie, n'est-ce pas aussi la formule précise des écrits que laissa Jules Laforgue ?

Cette intuition de soi-même, que cette note révèle touchant son style, et qu'en intellectuel authentique il apportait en toutes les choses de l'âme et du talent, il la faisait intervenir aussi dans la critique, et nul doute qu'il n'y eût excellé. Souvenons-nous de tels articles incisifs sur l'Allemagne, de lettres, de projets d'études : toujours s'y décèle cette manière saisissante de concevoir, cette belle licence de s'ouvrir à tout et de communier constamment avec ce qui a vie, qui est l'apanage des êtres de la vraie race. Il a écrit sur Baudelaire, en quelques notes pour un essai futur, des phrases d'une justesse si profonde que je n'en pourrais citer d'aussi parfaites dans tout ce qui fut dit de ce maître. Et quelle façon savoureuse de fixer d'un mot une idée subtile, aussitôt pressée d'autres par l'impatience du songe et de l'analyse ! « Baudelaire, écrit Laforgue, peut

être cynique, fou : jamais un pli canaille, un faux pli aux expressions dont il se vêt. Il est toujours courtois avec le laid. Il se tient bien... Ses images, c'est de l'importation anglo-américaine appliquée au *Cantique des Cantiques*... Son spleen, le vide de l'homme de lettres que son époque dégoûte, et qui est né d'ailleurs paresseux et royal. » Tout Baudelaire s'entrevoit dans ces quelques lignes prises au hasard ; tous les traits saillants de son caractère s'y rassemblent, et si j'avais pris d'autres fragments, ils eussent également présenté une image complète. Car le propre de ces natures sensitives — et ici encore je parle comme pour Novalis — c'est une indivisibilité, une constitution telle de la pensée que ses moindres signes apparaissent organisés comme toute la conscience, et dotés en des proportions plus restreintes du total de ses qualités. Ce sont des particules accomplies et individuelles, des mondes achevés en petit, l'homme entier s'y retrouve. Voyez encore cette réflexion sur Rim-

baud : « Tout est dans la richesse inouïe du pouvoir de confession et l'inépuisable imprévu des images toujours adéquates. Dans ce sens, il est le seul isomère de Baudelaire. » D'un trait sûr et large, d'un mot frappant l'on comprend, et l'on medite, et l'on s'étonne. Comme les vrais sensitifs, Laforgue avait un tour d'esprit synthétique, une faculté critique née de la nature et sans emprunt à l'habileté littéraire, là comme ailleurs *une ingénuité*. Je répète sans redouter la satiété ce mot qui lui sied, nom d'une vertu et gage d'une orientation spéciale de l'âme.

Les caractères auxquels, au cours de cet essai, je rapportai ce que nous pouvons nous figurer de Jules Laforgue, les *Moralités Légendaires* les condensent, avec une maturité, un éclat, et quelque chose de plus « homme » et « artiste », si je puis sans qu'on se méprenne opposer ces mots à ceux de « jeune homme » et de « sentimental », non certes en rabaissant ceux-ci, mais simplement pour signaler une transformation. Je n'indique nullement qu'il y ait des poèmes aux *Moralités* ce qu'on appelle un progrès, d'abord parce que le mot ne veut rien dire précisément en art, et ensuite pour

cette raison sans réplique que l'auteur écrivit les uns et les autres à peu près parallèlement. J'ai assez expliqué l'intention d'un inachevé apparent dans les poésies pour énoncer à présent que le Laforgue de la prose est plus écrivain, au sens admis du terme, que l'autre ; et si les derniers vers attestent une maturité du sentiment dans l'inachevé intentionnel, cette maturité se manifeste dans les contes, autant dans la recherche de la forme que dans la puissante et touchante originalité de la conception. Un effort d'art intervient ici beaucoup plus grand, et sans qu'il dérange rien de la sensibilité et de la pensée : l'âme demeure, malgré les raffinements du talent, et c'est pourquoi ce livre est beaucoup plus haut et beaucoup plus important que les poèmes. Laforgue y touche parfois le fond de l'art d'écrire, et c'est une épreuve visible de l'admirable artiste qu'il fût resté. Nous voyons là que tout le prestige verbal et tout l'épanouissement du don formel ne l'eût pas dé-

tourné de l'ingénuité divine, c'est là que vraiment le regret doit s'accroître. Car peut-être les poèmes, qui me sont tout à fait chers, l'eussent conduit au dégoût d'écrire, à force de sensibilité, ou l'eussent ramené à des formules plus étroites, par désir de ne pas s'éparpiller : mais ici le tissu le plus serré et le plus intimement tressé sur notre langue est cependant assez vaporeusement souple pour que l'âme de notre auteur s'y meuve sans contrainte. Il n'y a pas de gêne dans Jules Laforgue prosateur ; et pourtant son génie littéraire était tourné vers la concision, l'éclat strict, une sculpturalité à la Flaubert, et je ne puis comprendre comment un être si métaphysicien put s'exprimer dans cette composition minutieuse.

Faut-il ressasser ? On ne peut dire d'un homme, constamment, que trois ou quatre mots où on l'enserre : je reviens une fois suprême à ceux-ci. Par son mélange de sensibilité aiguë et d'ironie, Laforgue, comme par son style, fut *Français et clair*,

et il est absurde, injuste, déconcertant, non qu'on ait pris de lui et de ses écrits peu de soin, mais que ceux qui s'en occupèrent (hormis nous, ses amis et camarades d'art récent) ne l'aient pas vu. De nous tous il fut le moins incriminable, le plus sûr, le plus traditionniste, le plus adroit à présenter simplement et en riant les éléments abstraits ou étrangers de sa pensée, le moins tourmenté dans le désir d'écrire selon soi, le moins troublé ; je dis Français, et je n'attache pas, après tout, un si grand prix à ce que cet esprit puisse être ainsi nommé. Mais à mesure que j'y fixe ma pensée, en vérité, et plus encore qu'aux vers dans cette lumineuse et parfaite et gracieuse prose, je retrouve cette race en ce qu'elle eut d'originellement svelte, et je ne sais de livre plus national. Il est d'ici comme les *Lettres Chimériques* et *Florise* et tels contes de Théodore de Banville, il est d'ici comme Andersen ou Grimm sont de chez eux, et pourquoi n'a-t-on pas, au camp de ceux qui répugnent

à l'internationalisme, saisi ce jeune homme en otage ou opposé son œuvre aux nôtres, lui, le dernier à citer des quelques-uns qui possédèrent le secret du parler et de l'esprit de notre race ? Un jour prochain peut-être le verra revendiquer par eux, comme Verlaine, et par cet hommage ils ne feront que changer d'injustice en le séparant de nous, car il tient à nous d'autre part par mille attaches secrètes qui outrepassent infiniment la critique et les apparences...

Les *Moralités Légendaires* demeurent un monument singulier et unique dans notre littérature. Je n'y connais point d'analogue, et le plan même et l'idée directrice en demeurent obscurs. Ecarté le conte tout moderne du *Miracle des Roses,* auquel aussi bien se pourrait joindre celui posthumément publié des *Deux Pigeons,* la conception des cinq parodies mythiques d'*Hamlet,* de *Lohengrin,* de *Pan,* d'*Andromède* et de *Salomé* s'explique malaisément, si l'on songe que l'esprit philosophique de

Jules Laforgue allait bien plus loin que le goût même de parodier. Le rire, sur ces thèmes augustes, se joue, avec les larmes, et l'anachronisme y éclate infiniment tempéré d'un tact qui jamais, aux plus fantaisistes interventions, n'autorise l'adjonction de la bassesse. Cela voltige avec joie, et le sourire ici est en sourdine. On dirait d'une réduction au piano, tentée par le désœuvrement avisé d'un homme seul en sa chambre, d'une de ces grandes assomptions orchestrales que sont, devant la foule, les légendes.

Voulut-il, hanté de l'obsession de ces fables, quereller doucement son âme prête à leur religion, écarter ces fantômes dont la somptueuse illusion inquiétait ses recherches métaphysiques, et susciter, lui aussi, sa *Tentation de Saint Antoine* en demandant l'exorcisme non plus à la croix, mais au sentiment de lui-même ? Voulut-il, désireux d'être grand par soi, et assez courageux pour n'avoir pas besoin de rejeter ou d'oublier le pré-

sent, se parodier le passé, se le montrer semblable, au fond, au modernisme, s'en interdire le refuge et le rêve, brûler ses vaisseaux pour être sûr de demeurer seul et face à face avec son propre héroïsme intellectuel ? Désira-t-il montrer que les légendes, comme toutes les œuvres de l'imagination humaine, ne sont que des grossissements du drame et de la comédie qui sont quotidiennement l'œuvre de tout passant ? Chercha-t-il à détruire, pour sa propre enquête philosophique, l'idée que les inventions de la gloire et du songe sont des divinités par nous-mêmes créées, en notant dans ces cinq aventures héroïques les traits familiers et plaisants qu'elles suggèrent ? Voulut-il, en usant de l'anachronisme, montrer que les héros, en le détail de leur vie, peuvent être travestis et associés à toute époque, à tout lieu, à tout être, qu'ils ne sont que les signes, enrichis par le romanesque, de ce qu'est le plus humble d'entre nos frères ? Enfin ne fut-ce chez lui qu'un jeu — et je

dis *jeu* dans ce sens spécialement noble de l'écrivain poétique, l'efflorescence fantaisiste et spontanée d'un génie libre qui crée cela par une raison cachée et supérieure ? De toutes ces hypothèses licites, nulle n'est plus particulièrement préférable, ou peut-être les faut-il unir. Mais en tous cas l'ironie n'est ici que le véhicule d'une conception générale ; la théorie est bien sous-jacente, mais elle est, et le produit est un livre exceptionnel. On ne sait d'où il vient, on n'a rien lu de semblable, derrière les feuillets le visage qu'on imagine toujours est inusité et charmantement énigmatique.

J'ai parlé de Novalis. Qu'on n'objecte pas, du fait que ce tendre génie eut l'aversion de la parodie, une dissemblance ici indéniable. Une phrase de lui me revient : « Il faudrait que nous eussions une *fantastique* comme nous avons une logique. » Il ne se fût pas mépris à ces travestissements de légendes, il ne les eût pas désapprouvés. Il n'en eût probablement pas ri, parce qu'il eût tout de

suite compris quel monde nouveau de conjectures pouvait s'ouvrir en ces renversements : et nous ne sentons pas, aux plus amusants passages, que Laforgue non plus ait voulu rire. Comme Novalis, il voyait les deux faces des événements, il considérait la fantaisie comme l'opposition et la symétrie de la logique. Et c'est pourquoi l'anachronisme, au lieu d'être à ses yeux l'assez bas moyen de comique de nos vaudevillistes, devient un lien naturel et très sérieux entre les faits légendaires et leur réduction au réel : c'est pourquoi aussi, à bien y songer, et subie la première surprise de l'ironie, les paroles parisiennes que Laforgue prête à Hamlet ou à Pan ne sont pas illogiques. Elles sont la traduction visible, et placée dans leur propre bouche, que le lecteur ou le songeur moderne se fait à soi-même et intérieurement des actes de Pan ou de Hamlet. Elles sont le lien entre eux et nous par dessus le temps, et chaque fois que notre pensée s'arrête à un homme d'une époque anté-

rieure, c'est toujours au moyen d'un anachronisme latent et muet. Laforgue l'écrit, et son comique ainsi demeure intellectuel et humain. Qu'Hamlet, par exemple, hanté du désir de se révéler, écœuré du temps médiocre et de la vie quotidienne, s'écrie : « Un héros ! un héros ! et que tout le reste fût des levers de rideau ! » il ne dit rien d'autre que ce que voulut Shakespeare, mais il devient simplement un des nôtres, et sa pensée passe à nous et s'habille comme la nôtre.

Au travestissement de la forme et du décor s'ajoute une déformation des légendes elles-mêmes. Hamlet n'est pas précisément déformé, sauf l'aventure supposée d'une comédienne amoureuse avec laquelle il voudrait fuir le ressentiment de sa mère. Mais c'est l'Hamlet jeune, arrivant à Elseneur, l'Hamlet encore plein de rêveries, d'incertitudes et de craintes, que s'attache à dépeindre Laforgue. Il est déformé au sens moral : c'est l'homme en présence d'une grande et violente action à accomplir

le jeune homme armé seulement dans le cerveau et mis en face de la vie active, que l'écrivain commente et modernise au point de lui assimiler son propre portrait physique. Il lui ôte tout le romantisme dont nous le voyons indûment parer en nos théâtres, et vraiment il s'approche plus du vœu de Shakespeare touchant ce jeune homme « replet et naïf » dans sa parodie prétendue que dans les interprétations de notre scène. Pan et Syrinx non plus ne sont pas déformés en leur fable même. Et l'adorable poème d'avril, soleilleux et matinal, qu'est ce conte, ne fait qu'ajouter à la figure du solitaire et à celle de la nymphe quelques-uns des traits immanents du poète et de la femme.

Si Lohengrin et Elsa sont absolument travestis, l'intention de l'auteur paraît de s'adonner sans trop de calcul à la variation littéraire du thème originel. Que, dans un ressouvenir peut-être de *Salammbô*, Elsa soit une petite prêtresse infidèle de la Lune, que Lohengrin survienne pour la sauver du châti-

ment en l'épousant, puis l'abandonne, la trouvant trop sensuelle pour sa sentimentalité et sa pureté mystique, c'est le jeu d'une féerique et rieuse imagination où se décèle encore la constante préoccupation des banalités de l'amour. Si Salomé devient, par le caprice de Laforgue, une singulière princesse-enfant éprise d'astrologie et se jetant dans la mer avec la tête de Jean-Baptiste, si l'apôtre lui-même est changé en socialiste emprisonné que viennent visiter et railler Aulus et Vitellius devenus ambassadeurs modernes, cette parodie d'*Herodias* n'en altère nullement la grandeur. Et l'aventure enfin d'Andromède, libre et sauvage enfant au bord de la mer, s'ennuyant du monstre qui la garde, puis trouvant ridicule le Persée survenu, le haïssant lorsqu'il a tué le dragon, et ressuscitant en celui-ci, sous ses baisers et son repentir, un beau jeune homme changé par les dieux et délivré par l'amour, cette aventure contraire à la fable en instaure une version savoureusement moderne, celle de la pitié

capricieuse et de la bonté puérile de la femme, son culte de la misère physique, l'aversion de son âme obstinée pour le maître attendu et imposé qui lui advient, éclatant et sûr, et à qui, pour cela même, elle préfère le rival malheureux. Ainsi l'anachronisme appliqué à la légende en relie simplement le sens moral à notre vie ; et la déformation n'en a pas lieu pour la seule facilitation du comique. Elle ajoute un aspect actuel à l'aspect ancien, elle commente, elle augmente, elle permet à l'écrivain une création originale.

Au hasard de ces pages éclatent des phrases où l'alliance de la tendresse douloureuse et du sourire décèle l'âme la plus originale et la plus imprévue, dans un style tantôt léger, tantôt sculptural et hautain. Sculptural, oui, et d'une perfection toute classique : à ce point de vue, envisagez le passage d'*Hamlet* où il va crevant des yeux d'animaux un our de spleen, ou la baignade d'Andromède dans la tempête, ou la surprenante description de Sa-

lomé en un trait à la fois vaporeux et exact que Flaubert eût aimé d'enthousiasme, ou le prélude de *Pan et la Syrinx*, et ne sont-ce pas des plus nobles trouvailles de la langue ? Parfois des notes incisives : « Son profil, et c'est là d'ailleurs le seul étalon pour mesurer la beauté de la femme, ne rappelait celui d'aucun animal, du bull-dog à la gazelle. » Ou encore cet admirable aquarium, dans *Salomé*, dont la description se clôt ainsi d'une boutade : « Des plaines, des plaines d'un sable fin, si fin que soulevé parfois du vent des coups de queue d'un poisson plat arrivant des lointains dans un flottement d'oriflamme de liberté, regardé qui passe et qui nous laisse et qui s'en va, par de gros yeux, çà et là à fleur de sable, et dont c'est même tout le journal. » Le regardeur passionné d'estampes japonaises se révèle ici. Et parfois aussi de poignantes et profondes exclamations font demeurer pensif, les yeux vagues et le livre oublié entre les mains tombées :

Mon corps a mal à sa belle âme,
Ma belle âme a mal à son corps...

Ainsi Pan prélude désolément sur ses pipeaux en attendant Syrinx. Et c'est lui encore qui sanglote : « O nuit d'été ! maladie inconnue, que tu nous fais mal ! » Et d'une autre page monte soudain ce cri : « Je ne peux pas voir les larmes de jeunes filles. Oui, faire pleurer une jeune fille, il me semble que c'est plus irréparable que de l'épouser. Parce que les larmes sont de la toute enfance ; parce que verser des larmes, cela signifie tout simplement un chagrin si profond que toutes les années d'endurcissement social et de raison crèvent et se noient dans cette source rejaillie de l'enfance, de la créature primitive incapable de mal. » Si dans ce livre de fantaisie et d'ironie des phrases pareilles se rencontrent, n'est-ce pas que Novalis, que les plus saints eussent admiré, n'est-ce pas l'âme de Chopin même qui emplit cette douleur mélodieuse ?

Je consacre ici un essai à ce mort. Je l'aime, j'écris qu'il eut du génie, et que le livre des *Moralités Légendaires* est un chef-d'œuvre. Je sens bien que celui qui, non prévenu, lira ces pages, doutera de mes mots et croira à l'exagération, en songeant à tout ce qui a été publié de considérable. J'y pense aussi, et vraiment je ne puis renoncer, devant cet homme et ce livre, aux mots importants que j'ai prononcés. J'accorde que j'aie donné une idée très imparfaite de ce qu'il fut cérébralement, et des raisons de ma passion pour lui. On ne peut jamais rien expliquer de ce qu'on admire, on ne peut que

raisonner tout autour : l'objet même de l'admiration, c'est une communication magnétique et émotive qu'on ne peut faire partager par des arguments ou des éloges. Aussi bien je ne puis que réserver une chose, qui est que je n'ai, pour dire « génie » et « chef-d'œuvre » de quoi que ce soit en art, aucune raison plus sincère, plus motivée et plus sérieuse que je n'ai pour Jules Laforgue. Je ne suis pas influencé par une amitié ou un souvenir, ne l'ayant pas connu. J'arrive dans la vie ne pouvant savoir de lui que ce qui demeure public. J'ai à dessein, pour ne parler que de cela seul, écarté toute recherche de sa vie et de sa personne : je dis l'impression qu'il m'a donnée équitablement, par les moyens visibles dont sa mémoire dispose, et c'est à dessein encore que j'ai demandé à un intellectuel qui ne le connut pas davantage son opinion en guise d'avant-propos, pour la juxtaposer à la mienne et montrer ainsi au lecteur futur de quelle

façon deux lecteurs d'âmes dissemblables en furent touchés

De cela qui s'atteste prêt aux hasards de la publication, et qui reste, de ce jeune homme, le reliquat mental et la sauvegarde de son nom devant le temps, je viens de dire, avec mes raisons malhabiles, ma pensée entière; et pour ce qu'il en adviendra, la force latente de l'œuvre, la piété d'une génération insurgee contre la négation et l'oubli de cette chère gloire adolescente, et peut être aussi la lente justice qui se lève dernière pour les sincérités qui attendirent, ce me sont des garanties assez noblement rassurantes pour que je m'y tienne sans appréhension.

J'ai parlé de l'écrivain, j'ai essayé de retrouver l'homme : et de mes notes hasardeuses celui qu'il fut peut naître, tant bien que mal, dans le songe, car l'écrivain et l'homme rarement furent aussi inséparables, et ce que j'ai retenu de l'un peut édifier sur l'autre. Derrière le visage de chair, en assemblant toutes ces constatations éparses que je fis de son modernisme, de sa métaphysique, de son ironie, de sa tendresse, de sa fantaisie et de ses rêves, le visage *réel* s'entrevoit. J'étais à la recherche d'un ami, j'espérais un conseil : je suis allé vers celui-ci, Jules Laforgue, avec la même

intuition qui me guidait vers Novalis ou vers Emerson leur aîné à tous deux. J'ai trouvé l'ami silencieusement à côté de l'artiste, à côté de l'œuvre j'ai trouvé le conseil.

Emblématique adolescent, tes vingt-sept années ont été l'un des plus chers exemples et l'un des plus substantiels enseignements que nous ayons pu connaître : et comme tu étais jeune et familier, comme tu avais l'air d'un causeur dans notre chambre, tu t'allias plus étroitement à nous et tu pénètras plus profondément en nous que les sages. Ce que tu nous as montré, c'est une liberte intuitive, c'est une âme délivrée du temps, c'est la plénitude de tes droits d'intelligent s'exerçant à l'aise dans l'époque. Tu ne t'es pas attardé à récriminer contre elle, tu ne t'es pas réfugié dans les décors du passé comme un enfant boudeur qui refuse de s'éveiller à l'aurore nouvelle ; tu ne t'es pas défié de ton désir de beauté au point d'avoir

peur de ne plus la trouver autour de toi. Tu ne l'as pas cherchée dans les efforts des anciens âges, tu as voulu te la créer personnellement et de toi et par toi, et tu as accepté la vie où tu te trouvais avec la simplicité sûre d'un homme vrai, sachant que ta conscience était vivante et que rien n'était perdu.

Tu souffrais dans tes noblesses, tu souffrais dans ton corps, et tu n'as pas refusé de connaître et de comprendre. Tu as été un calme dans la sensibilité, tu as aimé les forces de vie, tu as jugé, tu as éprouvé, tu as songé, tu as souri. Tu as été un moderne, une conscience active dans le temps, c'est-à-dire la plus belle, la plus logique, la plus forte et la plus nécessaire leçon qu'il fallait à cette peur générale d'accepter le siècle qui pousse la génération présente au mysticisme ou à l'allégorie romanesque. Tu as été l'homme civilisé, le promeneur des villes qui s'intéresse et qui observe, le psychologue à pensée haute qui joue avec les phénomènes, ne s'attarde pas aux apparences, et

n'a pas l'appréhension qu'on lui vole son indépendance ou ses rêves.

Tu as été un possesseur de la sagesse, en risquant les blessures du cœur et les mécontentements de l'esprit pour laisser vivre pleinement ta sensibilité. Tu t'es avoué frêle, sentimental et amoureux ; et, bien que tu eusses infiniment d'esprit, tu n'en as pas fait cet étouffoir mortellement haïssable des naïvetés et des ingénuités qui sont l'héritage sacré de notre enfance et l'ensoleillement de notre vie. Tu savais les délicatesses civiles, les discrétions, les tacts, les silences nécessaires et les compromissions de l'urbanité : et elles ne t'ont pas empêché d'être naturel, et tes sanglots ont été si instinctifs et si véridiques, que la douleur dont ils étaient les signes s'atténue dans la franchise de leur beauté.

Ta passion et l'amour de savoir qui emplissaient d'ardeurs identiques ton cœur et ton intelligence, tu les a sauvegardés de la science et des satisfac-

tions sèches et illusoires peut-être que donne l'orgueil des résultats. Ecrivain et artiste doté des plus touchants apanages, tu as laissé des testaments de littérature dont le charme nous fait pâlir ; et pourtant jamais tu n'as sacrifié ton être à ta littérature. Tu n'as pas été « un homme de lettres » . Tu as noté les évolutions de ton esprit ; mais ton œuvre, ce fut toi-même. Tu t'es paré de perfection et de bonté devant la mort, et bien au-dessus de tes livres, c'est cela qui est admirable.

Qu'est-ce que les livres, sinon des gages de ce qu'on devient, et quelle misère pernicieuse que de les prendre en eux-mêmes, de s'appauvrir pour eux, de ne sentir, de ne recueillir, de ne réfléchir, de n'aimer que pour eux ! Quel dédoublement criminel, quel avilissement de soi, quel servage envers autrui ! Que chacun s'occupe avant tout d'être un type accompli de l'humanité pensante, cet égoïsme prétendu est le plus précieux des tributs à nos races et à la vie : et qu'à titre de conseils ou

de méthodes plus aisées les livres circulent ! Mais que les âmes ne s'emploient pas à distiller un sang riche et essentiel uniquement pour laisser un monceau de livres et d'œuvres en offrande à l'Art ! L'art n'est qu'un moyen de se connaître, comme les dieux : et cette offrande, s'il en est autrement, n'est qu'une servitude, et ce dieu, comme les autres, n'est qu'un fétiche !

Jeune homme génial et souffrant, tu as été toi-même : et les beautés déchirantes dont ton nom assemble les souvenirs, ce sont les tiennes propres. Nous ne t'aimerons pas pour ton talent, ni pour les signes de toi, mais pour toi, parce que tu as résolu de vivre, parce que tu n'as rien renié, parce que tu as aimé, tressailli, apprécié et avoué les sensations simples de l'homme vivant, sans forcer tes facultés, sans y renoncer, sans opprimer les autres, sans te laisser restreindre, travaillant, voyageant et rêvant, aussi à l'aise parmi nos jardins et

nos rues que dans toute autre époque, toujours prêt à être toi-même.

Tu as mieux fait, dans ton séjour sur terre, que de prendre une attitude. Tu as eu celle de l'Homme, sans rien de plus ni de moins, avec toutes les modesties et tous les orgueils, avec toutes les beautés et toutes les tristesses qui sont données à cet être dont tu présentais une image. Tu as compris ce qu'il fallait être selon ton âge et tes rêves, tu as écouté la nature constamment : et avec cela seul, et à cause d'abord de cela, tu demeures une pure figure au début d'un effort nouveau de l'individualisme et de l'art, tu ne seras pas oublié, et des jeunes hommes pareils à toi agiront comme toi en pensant à toi. Il n'y a pas au monde de destinée plus conforme à la créature humaine douée supérieurement comme tu le fus, que de sauver des âmes de la tyrannie de l'art, de le montrer un moyen et non un but, de les écarter de la pédanterie et de les régénérer dans le sentiment du naturel. Cela,

tu l'as fait déjà : nous ne savons pas, à chaque heure qui sonne, si dans une chambre au fond d'une ville provinciale un adolescent n'est pas saisi de le deviner soudain dans une phrase de toi, et c'est l'œuvre durable que demande, dans la perpétuité des consciences, l'ambition de toute pensée mortelle!

Et maintenant, toi qui, né grand écrivain, ne daignas pas sacrifier une parcelle de ta conscience douloureuse au souci tout ensemble ennoblissant et parasitaire de ce qu'on nomme « la littérature ». pour elle-même, pardonne-moi de n'avoir pas eu la discrétion de t'honorer uniquement par la lecture et le silence, mais d'avoir tout de même effeuillé sur ta tombe les fleurs factices que figureraient ces feuillets déchirés, de t'avoir, dans un inutile discours, honoré encore avec ces mots qui n'étaient rien pour toi, avec des mots, des mots encore,

Hélas! avec des mots, ô toi, Hamlet sans épée.

Décembre 1895 — Janvier 1896.

NOTICE

BIOGRAPHIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

Né le 22 août 1860, à Montevideo, mais issu d'une famille bretonne, Jules Laforgue passa ses premières années à Tarbes, son adolescence à Paris, puis fut attaché pendant quatre ou cinq ans, à Berlin, à la personne de S. M. l'impératrice Augusta, en qualité de lecteur. A la fin de 1886, il abandonna ces fonctions, se maria en 1887, et mourut de la phtisie à Paris, 8, rue de Commaille, le 20 août de la même année ; les obsèques eurent lieu le 22, jour de son vingt-septième anniversaire.

Son œuvre se compose des *Complaintes*, poésies (Léon Vanier, 1885) : de l'*Imitation de Notre-Dame la Lune*,

poésies (Léon Vanier, 1886) : du *Concile féerique*, poème dialogué (publication de la *Vogue*, de M. Gustave Kahn) : des *Moralités Légendaires*, six contes en prose (Librairie de la Revue Indépendante, direction Edouard Dujardin). De plus, par les soins de MM. Dujardin, Gustave Kahn et Teodor de Wyzewa, amis personnels de Jules Laforgue, furent publiées posthumément diverses poésies que le défunt projetait de réunir sous le titre : *Des Fleurs de bonne volonté.* Depuis l'édition de luxe qu'en firent les écrivains plus haut nommés, aidés de M. Félix Fénéon, une édition comprenant toute l'œuvre poétique publiée de Jules Laforgue a paru sous la mention simple : *Poésies complètes*, chez Léon Vanier (1894) ; ce volume, avec le volume des *Moralités Légendaires* réédité par la même librairie, réunit donc sous deux tomes les écrits de notre auteur. Il y faut adjoindre des lettres, des notes, des ébauches de critiques ou de poèmes, quelques articles qui continuèrent et continueront de paraître au fur et à mesure du classement entrepris par ses amis dans les papiers qu'il laissa, et qu'on trouve dans l'*Art Moderne*, les *Entretiens politique*

et littéraires, la *Revue Blanche* et quelques autres publications récentes ou en cours.

J'ai mis en tête de cette note le mot : biographique. Je me bornerai pourtant aux détails sommaires qu'on a pu lire. Ils témoigneront suffisamment, et à la manière noblement taciturne du tombeau, du passage parmi nous d'un intellectuel ; et les récits ou anecdotes que j'eusse pu recueillir auprès de ceux qui le connurent, sans que j'en conteste l'intérêt spécial, n'augmenteraient ni n'atténueraient le tragique de cette disparition, à vingt-sept ans, d'une des grandes figures qu'on attendait pour l'avenir. N'est-elle point pour nous, cette disparition, le seul fait capital qu'il nous faille retenir d'une telle existence : ceci, qu'elle a cessé ?

TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le quinze avril mil huit cent quatre-vingt seize

PAR L'IMPRIMERIE DU

MERCVRE DE FRANCE

LUCIEN MARPON

17, rue Friant, 17

PARIS

FORMATS ET PRIX DIVERS

Nouveautés

Remy de Gourmont

a Poésie populaire, avec un air noté et des images. . . . . . . 2 fr. »
e Miracle de Théophile, de Rutebeuf; texte du XIIIe siècle, modernisé. . . . . 2 fr. »

Tristan Klingsor

illes-Fleurs, poésies . . . . . . 2 fr. »

Adrien Mithouard

es impossibles noces, poèmes. . 2 fr. 50

Alfred Mortier

La Fille d'Artaban, un acte. . 2 fr.

Marcel Schwob

La Croisade des Enfants, couvert. lithog. en couleurs par MAURICE DELCOURT . . . . 3 fr. 50

Jean de Tinan

Erythrée, conte, orné par MAURICE DELCOURT . . . . 2 fr. 50

Publications antérieures

G.-Albert Aurier

Œuvres Posthumes, un fort volume in-8 contenant quatre livres. — I. *Ailleurs*, roman; II. *Les Poèmes*; III. *Les Affranchis*, études et critiques d'art; IV. *Mélanges*. Notice de REMY DE GOURMONT. Portrait de G.-Albert Aurier (eau-forte) par A.-M. LAUZET. Lithographies (dans les ex. de luxe) d'EUGÈNE CARRIÈRE et de HENRY DE GROUX. Dans tous les exemplaires, dessins et croquis de VINCENT VAN GOGH, EMILE BERNARD, PAUL SÉRUSIER, JEANNE JACQUEMIN, PAUL VOGLER. Quatre croquis de G.-ALBERT AURIER . . . . 12 fr. »

Henry Bataille

a Chambre blanche, poésies, Préface de MARCEL SCHWOB. . . 2 fr. »

Aloysius Bertrand

aspard de la Nuit . . . . . . 3 fr. 50

Léon Bloy

i, on assassine les Grands Hommes, avec portrait et autographe d'ERNEST HELLO . . . . 1 fr. 50

Gaston Danville

ontes d'Au-Delà, orné de 20 vignettes de L. CABANES . . . . . 6 fr. »

Louis Denise

a Merveilleuse Doxologie du Lapidaire (exemplaires pourpres) 3 fr. »

Louis Dumur

a Motte de Terre, 1 acte en prose. 2 fr. »
a Nébuleuse, 1 acte en prose . . 2 fr. »

André Fontainas

Nuits d'Épiphanies, poésies . . . 3 fr.

Paul Fort

Il y a là des cris, poésies . . . . 3 fr. 50
Ballades (en prose) . . . . 2 fr. 50

Remy de Gourmont

Le Latin mystique, 3me édition. Préface de J.-K. HUYSMANS. Couverture ornée d'un dessin de FILIGER . . . . 10 fr. »
Le Fantôme, 2me édition, ornée de 2 lithographies de HENRY DE GROUX. . . . . 4 fr. »
Théodat, poème dramatique en prose, couv. d'après une étoffe byzantine . . . . 2 fr. 50
L'Idéalisme, avec un dessin de FILIGER. . . . . 2 fr. 50
Fleurs de Jadis . . . . 2 fr. 50
Histoires Magiques, 2me édition, avec une lithographie de HENRY DE GROUX. . . . . 3 fr. 50
Histoire tragique de la Princesse Phénissa, expliquée en quatre épisodes . . . . 2 fr. 50
Proses Moroses. . . . . 3 fr. »
Le Château singulier, orné de 32 vignettes en rouge et en bleu. . 2 fr. 50
Phocas, avec une couverture et 3 vignettes par l'auteur. . . . . . 2 fr.

Charles Guérin

Le Sang des Crépuscules, poésies, avec un Prélude en musique de 32 pages par PERCY PITT . . . . 5 fr. »

A.-Ferdinand Herold

La Légende de Sainte Liberata, mystère. . . . . 2 fr. »
Paphnutius, comédie de HROTSVITHA, trad. du latin, orné de

ormats, tirages, exemplaires de luxe : au Catalogue complet des Publications du « Mercure de France ». — Envoi franco sur demande.

lessins de Paul Ranson, K.-
K. Roussel et Alfons Herold. 2 fr. »
Livre de la Naissance, de la Vie et de la Mort de la Bienheureuse Vierge Marie, orné de 57 essins de Paul Ranson . . . . 6 fr. »
Anneau de Çakuntalà, comédie éroïque de Kalidasa . . . . . 3 fr. »

Charles-Henry Hirsch

iscilla, poème . . . . 2 fr. »

Francis Jammes

Jour, un acte en vers, suivi de oésies . . . . 2 fr. »

Alfred Jarry

s Minutes de Sable Mémorial, orné d'un frontispice et de gravures sur bois. . . . . 4 fr. »
sar-Antechrist. . . . . 3 fr. »

F. Jollivet Castelot

Alchimie. . . . . 1 fr. »

André Lebey

s Poésies de Sapphô, traduites n entier pour la première fois. 2 fr. »
Scène, 1 acte en prose . . . . . 2 fr. »
Cahier rose et noir, poésies . 4 fr. »

Pierre Louys

da . . . . 3 fr. »
iane . . . . 3 fr. »
Maison sur le Nil . . . . . . 3 fr. »
rysis . . . . 3 fr. »
ésies de Méléagre (traduction) . 3 fr. »
ènes de la Vie des Courtisanes e Lucien (traduction) . . . . . 3 fr. »
s Chansons de Bilitis . . . . 10 fr. »

Roland de Marès

Barbarie, contes . . . . 4 fr. »
Ame d'Autrefois, poésies . . . 2 fr. 50

Albert Mockel

ile Verhaeren, avec une Note biographique par Francis Vielé-Griffin. . . . . 2 fr. »

Alfred Mortier

Vaine Aventure, poésies, couv. ith. en couleurs par Georges de Feure . . . . 3 fr. »

Georges Polti

s 36 Situations dramatiques . 3 fr. 50

Pierre Quillard

s Lettres rustiques de Claudius Elianus, Prénestin, traduites du grec, avec un Avant-propos et un Commentaire latin . . . . . . 2 fr. »

Rachilde

Le Démon de l'Absurde, 2me édition, Préface de Marcel Schwob, portrait de l'auteur, reproduction autographique de 12 pages de manuscrit. . . . . 3 fr. 50

Yvanhoé Rambosson

Le Verger doré, poésies . . . . . 3 fr. 50

Henri de Régnier

Le Trèfle noir . . . . 2 fr. 50

Jules Renard

Le Vigneron dans sa Vigne . . . 2 fr. »

Lionel des Rieux

Les Amours de Lyristès, poésies épigrammatiques . . . . 2 fr. »

Léon Riotor

Les Raisons de Pascalin . . . . . 5 fr. »

Saint-Pol-Roux

L'Ame noire du Prieur blanc, légende dramatique. . . . . 5 fr. »
Épilogue des Saisons Humaines . 3 fr. »
Les Reposoirs de la Procession, avec le portrait de l'auteur . . . 4 fr. »

Albert Samain

Au Jardin de l'Infante, poésies, 3me édition . . . . 4 fr. »

Auguste Strindberg

Introduction à une Chimie unitaire (Première esquisse) . . . 1 fr. 50

Marcel Schwob

Mimes, 2me édition . . . . 3 fr. »
Annabella et Giovanni. . . . . . 1 fr. »

Francis Vielé-Griffin

Πάλαι, poèmes. . . . . 2 fr. »
Laus Veneris, poème de A.-Ch. Swinburne (traduction) . . . . 2 fr. »

Divers

L'Almanach des Poètes, Année 1896, orné de 25 dessins par Auguste Donnay. Poèmes de Robert de Souza, André Fontainas, André Gide, A.-F. Herold, Albert Mockel, F.-Vielé-Griffin, Gustave Kahn, Saint-Pol-Roux, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Charles van Lerberghe, Emile Verhaeren . . 3 fr. 50

ormats, tirages, exemplaires de luxe : au Catalogue complet des Publications du « Mercure de France ». — Envoi franco sur demande.

Fac-similés autographiques

Remy de Gourmont

Hiéroglyphes, poèmes, manuscrit autographique de 19 feuillets in-folio oblong (0 m. 34 sur 0 m. 44), avec une lithographie originale de HENRY DE GROUX en frontispice . . . . 25 fr. »

Pierre Quillard

La Fille aux mains coupées, poème dramatique, manuscrit de 32 pages in-8 raisin, titre en typographie . . . . 10 fr

Musique

Gabriel Fabre

Sonatines Sentimentales, quatre mélodies : 1° *Chanson de Mélisande*, de Maurice M terlinck, 2° *Ronde*, 3° *Ballade*, 4° *Complainte*, de Camille Mauclair. Couverture en leur d'Alexandre Charpentier. Nouvelle édition. . . . . 5 fr

Eau-forte

A.-M. Lauzet

La Fin d'un Jour, d'après un pastel de Mme JEANNE JACQUEMIN, format du *Mercure*. . . . . 1 fr. 25

Portrait de G.-Albert Aurier, avant lettre: in-8 . . . . 3 f

Enluminure

Filiger

Vierge à l'Enfant, miniature copiée à la main . . . . 3 fr

---

Demandez
LE CATALOGUE COMPLET
des Éditions du
MERCVRE
de
FRANCE

—

Envoi franco